الثقافة العربية بين الأصالة والمعاصرة

بقلم:
د. فرحان السليم

بسم الله الرحمن الرحيم

إن أول تكليف نزل على رسول الله صلى الله عليه وسلم هو أهم أسس التثقيف

((اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ وربك الأكرم، الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم))

كان هذا النص قاعدة الإصلاح الأولى التي صنع النبي صلى الله عليه وسلم بها نواة مجتمع حضاري حوّل مجرى التاريخ في منطقة لا تمتلك أنموذجاً للحضارة.

وفي واقعنا المعاصر ثمة انفصام بين هويتنا وثقافتنا يحكم مسبقاً على مشاريعنا بالعقم، فالوطن العربي تمتلك شعوبه هوية تختلف عن هوية الشعوب الأخرى، ولا يمكن بحال أن تتفاعل مع ثقافتها، بل تنبهت مؤخراً إلى الغزو الثقافي الذي رافق الغزو الإعلامي وأصبح موضوع بحث ونقاش. يطرح هذا في أوساط المؤسسات الثقافية التي تقف حيرى أمام فشلها في الرقي بثقافة الشعوب وتنميتها.

إن الجدلية بين ثقافة المجتمع وقيمه لا يمكن أن تنفصم، وكل تنمية للثقافة لا تنطلق من قيم المجتمع الذي تطرح فيه هي عقيمة، ومن ثم فإن الشعب العربي لا يمكن أن يتفاعل مع ثقافات تتنافى مع قيمه وإن سميت ثقافة عربية.

ولا تعني أصالة الثقافة إهمال ثقافة الآخر وعدم الاطلاع عليها والإفادة منها، كما لا تعني ثقافة دينية بالمعنى الكهنوتي، وأيضاً ليست نشر العلوم الشرعية التخصصية التي تدرس في المعاهد كما هي عليه، بل تعني العودة إلى الأصالة منهجاً وقيماً ومصدراً في تنمية ثقافة المجتمع أيا كان اتجاهها أدباً أو فكراً أو فناً.

والثقافة العربية ليست ثقافة مستوردة، ولا مترجمة، ولا ملفقة، ولا منغلقة، بل هي ثقافة

تعتمد على الإبداع الذي ينبع من التأمل والنظر في الكون، ولا حدود لهذا الإبداع فأفقه مفتوح.

تعد ثقافتنا العربية من أغنى الثقافات العالمية وأهمها، فبعد أن ترسخت جذورها قبل الإسلام لغة مشرقة وحكماً وخطباً وأمثالا وشعراً تجلت فيه العبقرية العربية وكان صورة لحياة العرب ومرآة تفكيرهم ومشاعرهم ومسرح خيالهم، تنزل القرآن الكريم بالعربية فأغناها معاني سامية وبياناً رائعاً، وفتح لها سبل الانتشار في مشارق الأرض ومغاربها.

وبعد السلطان المكين، أقبل العرب على نقل علوم الأقدمين، ومنها انطلقوا في آفاق العالم مستكشفين مبدعين إلى جانب عطائهم المستمر في الفقه والأدب وفنون القول كافة.

وخلال هذه المسيرة الشاقة تعرضت الثقافة العربية لسهام "الآخرين"، الذين حاولوا الإساءة إلى اللغة العربية وإقصاءها عن التدريس ومجالات الحياة المختلفة، ثم حاولوا إدخال مفاهيم مزيفة في الثقافة العربية، ثم جاءت ثقافة العولمة لتزاحم الثقافة العربية في عقر دارها كما تزاحم ثقافات مختلف شعوب العالم لتجعله بلا حدود ولا ألوان، ساحة للسلع ومتجراً واسعاً يكدس منه الطامعون أرباحاً خيالية هي عرق الكادحين ودم المناضلين في أرجاء الأرض.

إن قدر لغتنا العربية أن تقاوم الإقصاء والتشويه، وقدر أمتنا أن تحافظ على هويتها وترد الطامعين بها. إن إرادة الحياة هي الأقوى والحقّ هو الأبقى والمستقبل لمن صبر حتى نيل الظفر.

الصراع بين دعاة الأصالة والمعاصرة

لقد شهدت الساحة العربية توترات شديدة بين ثنائيات عديدة مترادفات لمعنى واحد: التقليد والتجديد، المحافظة والتحديث، الجمود والتحرر، الرجعية والتقدمية، الأنا والآخر، الداخل والخارج، المحلي والعالمي، القديم والجديد، التراث والحداثة، ومنها الأصالة والمعاصرة.

وجدت منذ عصر النهضة ـ وتوجد الآن ـ في المجتمع العربي أقلية تدعو تصريحاً أو تلويحاً إلى تقليد الغرب جملة وتفصيلا، بهدف الخروج من وضعنا البئيس. إن بعضهم يفسر هذا الميل بالقانون الاجتماعي الذي ذكره ابن خلدون، القاضي بأن المغلوب مجبول على تقليد الغالب في كل شيء.

إن أمتنا العربية على الصعيد الثقافي لا تبدأ من العدم بل هي تستند إلى إرث ثقافي غني باذخ، وما يشغلها الآن هو: كيف توائم بين هذا التراث وبين متطلبات العصر الذي نعيش فيه. هل تتمسك بالثقافة المتوارثة التي ألفتها أم تهجرها إلى ثقافة مستوردة؟ خطران يتهددانها لأنها إن تمسكت بالقديم مكتفية به عاشت خارج الزمان، وإن تلبست الجديد بلا روية عاشت خارج المكان.

إن هذه المشكلة قد شغلت العديد من المفكّرين والباحثين، ولكن من الجلي أن الثقافة ليست في أكثر مكوناتها صيغة جامدة لا تتغير، بل هي نتاج بشري ينمو ويزداد عمقاً واتساعاً بجهود البشر. فالثقافة العربية في عصر المعري ببلاد الشام وعصر ابن رشد في الأندلس ليست الثقافة العربية في العصر الجاهلي أو صدر الإسلام أو العصر الأموي.

إننا نستطيع أن نقدر للتراث قيمته ودوره في تكويننا النفسي والاجتماعي ونأخذ منه ما تقتضيه حاجتنا اليوم، وأن نقبل على الثقافة المعاصرة فنقتبس من ثقافات الآخرين ما تحتاج إليه ثقافتنا لتحقق معاصرتها ومواكبة الثقافات الأخرى، ولاسيما في ميدان العلوم

والتقانة والتقنية والعلوم المستحدثة في السنوات الخمسين الأخيرة، فالمواءمة بين الموروث والجديد يحفظ للأمة هويتها ويجدد طاقتها على النماء والتطور.

أجل إن الثقافة العربية هي إحدى الثقافات الكبرى في تاريخ البشرية، وهي مؤهلة اليوم لاستئناف دورها حاضنة لقيم الخير والعدالة والمساواة والمحبة والسلام ونابذة كل ما يشوه الإنسان من صور الشر والجور والعنصرية والظلم، وذلك من خلال صيغة مركبة متحركة متطورة لا تتنكر للأمس الغابر ولا تغمض العين عن متطلبات اليوم والغد.

هكذا يوجد على الساحة العربية تياران يتفقان في الهدف،محو التخلف، ويفترقان في الأسلوب: الأصالة بالمحافظة على الموروث،أم النبوغ في إطار التراث الإنساني المشترك؟

كان التيار الأول يمثل القديم الموروث في ثباته وشموخه، وكان التيار الآخر يمثل الجديد الوافد في بريقه وإغرائه.

ولا ريب: أنه وجد غلاة في كلا الفريقين. ففي مقابل الذين يريدون تجديد الكعبة والشمس والقمر، وجد الجامدون على كل قديم، الذين يريدون أن يوقفوا حركة الفلك وسير التاريخ، شعارهم: ليس في الإمكان أبدع مما كان! وضاع الوسط بينهما حتى قال محمد كرد علي: نسينا القديم، ولم نتعلم الجديد.

إنها ثنائية مقبولة إذا أعطيت الكلمة حقها من الفهم والتحليل، وهي ثنائية التكامل، لا ثنائية التضاد والتقابل، وقد أحسن د. عبد المعطي الدالاتي صياغتها بقوله: " لن تمتد أغصاننا في العصر حتى نعمق جذورنا في التراث "

مكونات الثقافة العربية

إن الثقافة العربية تتكون من مكونين رئيسيين: اللغة العربية والإسلام ومن هنا إصرار بعضهم على تسميتها: " الثقافة العربية الإسلامية ".

إن اللغة هي وعاء العلوم جميعاً، وأداة الإفهام والتعبير العلمي، والفني والعادي، ووسيلة التأثير في العقل والشعور بأدبها ونثرها وشعرها وحكمها وأمثالها وقصصها وأساطيرها، وسائر ألوانها وأدواتها الفنية.

ومن هنا فإن كل من يحارب اللغة العربية يحارب بالنتيجة الثقافة العربية. وكان من ديدن أعداء هذه الأمة إضعاف الفصحى، وإشاعة العامية، وإعلاء اللغة الأجنبية على اللغة القومية، وإلغاء الحرف العربي في الكتابة، وإحلال الحرف اللاتيني محله.

أما الدين فكل الثقافات مدينة للأديان في تكوينها وتوجيهها، سواء أكان هذا الدين سماوياً أم وضعياً، كما هو واضح في ثقافات الشرق والغرب ولاسيما الإسلام الذي له تأثيره العميق والشامل في ثقافة أمتنا العربية عن طريق عقائده الإيمانية، وشعائره التعبدية، وقيمه الخلقية، وأحكامه التشريعية، وآدابه العملية، ومفاهيمه النظرية، حتى إنه يعد مكوناً مهماً لثقافة غير المسلم الذي يعيش في المجتمع المسلم، وهو ينضح على تفكيره ووجدانه وعلاقاته، شعر أم لم يشعر، مما دعا الزعيم السياسي مكرم عبيد في مصر إلى القول: أنا نصراني ديناً، مسلم وطناً.

ويأتي السؤال ـ الإشكالية: كيف تكون العلاقة بيننا وبين هذا الوافد الجديد؟ كيف نوازن بين قديمنا وحديثهم؟ وبين تراثنا الأصيل ومعاصرهم الدخيل؟ هل العلاقة بين التراث القديم والوافد الحديث ـ أو بين الأصالة

والمعاصرة ـ هي علاقة التضاد والتناقض؟ فلا أمل في الجمع بينهما، أو هي علاقة التنوع والتكامل وهنا يمكن الجمع بينهما.

السؤال خطير، والجواب مهم، ولاسيما في هذه المرحلة التي تسعى فيها أمتنا لتحقيق ذاتها، بعد أن اكتشفت ذاتها التي غابت أو غيبت عنها زمناً.

وقد أجاب عنه أناس بافتراض التناقض بين الأمرين، فاختار فريق التراث والأصالة، وعاشوا غرباء عن العالم والزمان.

واختار آخرون العصر والحداثة، وعاشوا غرباء عن الأهل والمكان. وبقي آخرون مترددين بين أولئك وهؤلاء.

لا تعارض بين الثقافة العربية والمعاصرة

إن الموقف الصحيح هو الذي يُتخذ بعد الدراسة المتأنية لكل من الأمرين المعروضين. وقد سقط الكثير في هذا الخطأ الشنيع، حين تسرع في الجواب بغير علم عن هذا السؤال.

ويحكي لنا الدكتور زكي نجيب محمود في كتابه " تجديد الفكر العربي " قصة تسرعه حين واجه السؤال عن طريق للفكر العربي المعاصر، يضمن له أن يكون عربياً حقاً (أي أصيلاً) ومعاصراً حقاً.

" قد يبدو للوهلة الأولى أن ثمة تناقضاً أو ما يشبه التناقض بين الحدين لأنه إذا كان عربياً صحيحاً، اقتضى ذلك منه أن يغوص في تراث العرب الأقدمين حتى لا يدع مجالاً لجديد ـ وإن من أبناء الأمة العربية اليوم من غاصوا هذا الغوص الذي لم يبق لهم من عصرهم ذرَة هواء يتنفسونها ـ وأما إذا كان معاصراً صحيحاً، كان محتوما عليه أن يغرق إلى أذنيه في هذا العصر بعلومه وآدابه وفنونه وطرائق عيشه، حتى لا تبقى أمامه بقية ينفقها في استعادة شيء من ثقافة العرب الأقدمين.

نعم قد يبدو للوهلة الأولى أن بين العربية والمعاصرة تناقضاً أو ما يشبه التناقض، ولذلك يجب السؤال الذي يلتمس طريقاً يجمع الطرفين في مركّب واحد، وكأنما هو سؤال يطلب أن تجتمع مع الماء جذوة نارة، فهل بين الطرفين مثل هذا التناقض حقاً؟ أو أن ثمة طريقاً يجمع بينهما، ذلك هو السؤال ".

ويقول الدكتور: " لقد تعرضت للسؤال منذ أمد بعيد، ولكني كنت إزاءه من المتعجلين الذين يسارعون بجواب قبل أن يفحصوه ويمحصوه ليزيلوا منه ما يتناقض من عناصره، فبدأت بتعصب شديد لإجابة تقول: إنه لا أمل في حياة فكرية معاصرة إلا إذا بترنا التراث بتراً، وعشنا مع من يعيشون في عصرنا علماً وحضارة، ووجهة نظر إلى الإنسان والعالم، بل إني تمنيت عندئذ أن نأكل كما يأكلون، ونجدَ كما يجدُون، ونلعب كما يلعبون، ونكتب من اليسار إلى اليمين كما يكتبون!! على ظن مني آنئذ أن الحضارة وحدة لا تتجزأ، فإما أن نقبلها من أصحابها ـ وأصحابها اليوم هم أبناء أوربا وأمريكا بلا نزاع ـ وإما أن نرفضها، وليس في الأمر خيار بحيث ننتقي جانباً ونترك جانباً، كما دعا إلى ذلك الداعون إلى اعتدال ؛ بدأت بتعصب شديد لهذه الإجابة السهلة، وربما كان دافعي الخبيء إليها هو إلمامي بشيء من ثقافة أوربا وأمريكا، وجهلي بالتراث العربي جهلاً كاد أن يكون تاماً، والناس ـ كما قيل بحق ـ أعداء ما جهلوا.

ثم تغيرت وقفتي مع تطور الحركة القومية، فما دام عدونا الألدُ هو نفسه صاحب الحضارة التي توصف بأنها معاصرة، فلا مناص من نبذه ونبذها معاً، وأخذت أنظر نظرة التعاطف مع

الداعين إلى طابع ثقافي عربي خالص، يحفظ لنا سماتنا ويردُ عنا ما عساه أن يجرفنا في تياره فإذا نحن خبر من أخبار التاريخ، مضى زمانه ولم يبق منه إلا ذكراه ". ويتابع الدكتور قوله: " ولولا رجوعي إلى ثقافتي العربية لدخلت القبر بلا رأس " (تجديد الفكر العربي، القاهرة، دار الشروق، ص١٢ــ ١٤).

ماذا تعني الأصالة؟

إن فهم الأصالة يقتضي ما يلي:

ضرورة المعرفة والفهم لثقافتنا: فهم هذه الثقافة من مصادرها الأصلية، ومن أهلها الثقات، وبأدواتها ومناهجها الخاصة.

الاعتزاز بالانتماء العربي الإسلامي: يشعر المثقف العربي المسلم، الذي ينتمي إلى ثقافة العرب والمسلمين، أنه عضو في جسم هذه الأمة، وأنه متحرر من عقدة النقص التي يعاني منها بعض الناس تجاه كل ما هو غربي. إنه يعتز بلغته، لغة القرآن والعلوم، ويعمل على أن تكون لغة الحياة، ولغة العلم، ولغة الثقافة، وقد كانت لغة العلم الأولى في العالم كله لعدة قرون، فلا يجوز أن تعجز اليوم عما قامت به بالأمس.

العودة إلى الأصول: إلى أصولنا وجذورنا العقدية والفكرية، والأخلاقية، ونسعى إلى تحويل اعتزازنا النظري والعاطفي إلى سلوك عملي. إن الاعتزاز يصبح ظاهرة مرضيَة إذا ظل مجرد كلام يردد، وشعارات ترفع، وصيحات تتعالى، لسرد الأمجاد، وتعظيم الأجداد.

الانتفاع الواعي بتراثنا: والغوص في حضنه الزاخر، لاستخراج لآلئه وجواهره. ولا يتصور من أمة عريقة في الحضارة والثقافة أن تهمل تراثها وتاريخها الأدبي والثقافي، وتبدأ من الصفر، أو من التسول لدى غيرها.

إن التراث يحتوي الحق والباطل، والصواب والخطأ، والسمين والغث. ففي التراث روايات يرفضها العقل والمنطق، وفيه الإسرائيليات التي شاعت وانتشرت. من ذلك مثلاً كلام الفلاسفة الكبار عن العناصر الأربعة: التراب والهواء والنار والماء، أو عن الأفلاك، أو عن شكل الكون، ومركز الأرض، أو غير ذلك، مما أبطلته علوم العصر ووثباته الهائلة.

وفي التراث أشياء لم يثبت خطؤها، ولكن لم تثبت جدواها، أو لم تبق الحاجة إليها قائمة، كما كانت من قبل، مثل مباحث علم الكلام المتفلسف، ولم تبق تخاطب الناس بلسان العصر، وبعض مباحثها أمسى غير ذي موضوع، وبعضها تجاوزه العلم أو أبطله. وينبغي وضع علم كلام آخر يعبر عن عصرنا، ويواجه تياراته، ويحل مشكلاته.

وفي علم التصوف شطحات ونتوءات في الفكر والتصور ــ كالحلول والاتحاد ــ تناقض صفاء التوحيد الإسلامي، وأخرى في السلوك والعمل ــ كالمبالغة في الزهد والتوكل ــ تنافي وسطية الخلق الإسلامي.

وفي كتب الأدب والشعر أشياء تجاوزت الدين والخلق والعرف والذوق، كالغزل بالذكور والحكايات الهابطة.

إننا لسنا مع الذين يضفون القدسية أو العصمة على كل ما مضى، ولا مع خصومهم الذين ينأون بجانبهم عن كل موروث، لا لشيء إلا لأنه قديم، ولكن لابدَ من التخير والانتقاء، لاسيما في مجال التربية والتثقيف، أو مجال الدعوة والتوجيه،أو مجال الحكم والتشريع.

قراءة مستبصرة للتراث

يجب أن تتحقق قراءة مستبصرة للتراث، وفق معايير مضبوطة تسهم في نهضة الأمة، وتأخذ بيدها نحو الصراط المستقيم. فمثلاً نقرأ

الشعر العربي فنأخذ من روائع التصوير، وبدائع التعبير، عن النفس والطبيعة والحياة، ونقتبس غوالي الحكم، ونترك المديح المسرف والهجاء المقذع، والعصبية القبلية، والمجون المكشوف، والشك المتحير.

نقرأ حجة الإسلام الغزالي وننهل من تراثه الرحب في التربية والأخلاق، ونترك ما تضمنت كتبه من غلو الصوفية، أو من معارف أثبت علم العصر بطلانها، أو ما استند إليه من الأحاديث الواهية والموضوعة التي لا سند لها.

نقرأ التفسير، ونحذر من الإسرائيليات، والأقوال الفاسدات.

ونقرأ الحديث، ونحذر من الموضوعات والواهيات.

ونقرأ التصوف، ونحذر من الشطحات والتطرفات.

ونقرأ علم الكلام، ونحذر من الجدليات والسفسطات.

ونقرأ علم الفقه، ونحذر من الشكليات والتعصبات.

قراءات متحيزة أو موجَّهة للتراث

تنحاز بعض القراءات المتحيزة لبعض المدارس دون بعض، ولبعض الاتجاهات والشخصيات دون بعض، تأخذ من التراث وتدع، وتحذف منه وتبقي، وفق أهوائها وميولها الخاصة.

منهم من ينحاز إلى " المدرسة الفلسفية " ولاسيما " المدرسة المشائية "، التي جعلت أكبر همها التوفيق بين الفلسفة والدين، ولكنها اعتبرت الفلسفة أصلاً، والدين تبعاً، فإذا تعارضا أولَ الدين ليتفق مع الفلسفة.

ومنهم من ينحاز إلى " المدرسة الاعتزالية"، ويعدُ المعتزلة " المفكرين الأحرار " في الإسلام. وحديث هؤلاء عن المعتزلة يوهم أنهم جماعة " عقلانية " محضة، لا تذعن لنصوص الدين، ولا تخضع لأحكام الشرع، وهو تصوير غير صحيح، لاسيما في مجال الفقه والأحكام العملية، التي كثيراً ما تبعوا فيها المذهب الحنفي.

ومنهم من ينحاز إلى شخصيات معروفة دون غيرها، مثل ابن رشد، وابن حزم، وابن عربي، وابن خلدون، وكلامهم عن هؤلاء وأمثالهم يصورهم بصورة " العقلانيين " الخلصاء، الذين يرفضون النصوص إذا خالفت مقرراتهم العقلية.

وهذه قراءة متحيزة لهؤلاء الأعلام، فكتبهم تدل بوضوح على أنهم ـ ككل المسلمين ـ لا يملكون أمام محكمات النصوص، إلا أن يقولوا: سمعنا وأطعنا.

فابن رشد وابن خلدون كلاهما قاض شرعي وفقيه مالكي، وابن رشد هو صاحب " بداية المجتهد ونهاية المقتصد " في الفقه المقارن، الذي يتجسد فيه احترام المصادر والأدلة الشرعية كلها، من الكتاب والسنة والإجماع والقياس.

وابن حزم وابن عربي كلاهما فقيه ظاهري، يأخذ بظواهر النصوص وحرفيتها في مجال الفقه واستنباط الأحكام، وإن كان على ابن عربي اعتراضات جمة في تصوفه الفلسفي.

ولكن هؤلاء العصريين يستنطقون تلك العقول الكبيرة ـ على اختلاف اهتماماتها وتخصصها ـ بما يحبون هم أن تنطق به، لا بما نطقت به بالفعل، فهم يريدونها مترجمة عنهم، معبرة عن فكرهم، لا عن ذاتها وفكرها الخاص.

ويرى الدكتور فهمي جدعان (نظرية التراث، عمان، دار الشروق، ص٢٦) أن هؤلاء يستلهمون التراث الماضي ما يبررون

به الواقع الحاضر، ويرى أن عملية "الاستلهام " هذه ليست إلا عملية تسويغ لقيم الحاضر، بإسقاط غطاء تراثي عليها، وأن الذي يحدث عملياً أن الحاضر هو الذي يفرض قيمه، ويلزم بها.

ومثل هؤلاء من يدعو إلى " إعادة قراءة التراث " وفق مناهج معاصرة، ارتضاها أصحابها، تبعاً للمدارس التي ينتمون إليها.

وهذا التوجه شائع عند المثقفين الذين مارسوا خبرة بمناهج العلوم الإنسانية الحديثة، وبالفلسفات الغربية المعاصرة، فكل واحد من هؤلاء يقرأ التراث وفقاً لمنهجه المحدد، ويفسره ويوجهه تبعاً لإطاره المرجعي، فهذا يقرؤه قراءة عقلانية، وثان قراءة لسانية، وثالث قراءة مادية، ورابع قراءة براجماتية، وقراءات أخرى معرفية ووظيفية وبنيوية، إلى آخر التصنيفات التي تحاول " أدلجة " التراث، وتوظيفه لخدمة أفكار مدرسة معينة، وتوجيهه توجيها قبْلياً واضحاً، فهي ليست قراءة للفهم، وإنما للفعل والتأثير بل " للتثوير " عند بعضهم.

يقول الدكتور جدعان: إن هذه " الأدلجة " لم تكن تعني في نهاية التحليل إلا شيئاً واحداً هو: أن الحاضر عاجز ـ بإمكاناته وقدراته الكامنة والصريحة ـ عن إحداث التغيير المنشود. وأن التراث الذي يشد الناس إليه، هو الذي يملك القوة السحرية على التغيير، وذلك ـ بطبيعة الحال ـ بعد توجيه قراءته الوجهة التي تخدم الأهداف المنصوبة (ص٢٨ومابعدها).

ماذا تعني المعاصرة؟

إن المعاصرة تعني أن يعيش الإنسان في عصره وزمانه، ومع أهله الأحياء، يفكر كما يفكرون، ويعمل كما يعملون، يعايش الأحياء لا الأموات، والحاضر لا الماضي. ويقتضي ذلك ما يلي:

١- ضرورة معرفة العصر:

أي أن نعرف " العصر " الذي نعيش فيه معرفة دقيقة وصادقة، فإن الجهل بالعصر يؤدي إلى عواقب وخيمة، وهذا ما دفع أحد المفكرين إلى القول: إن المشكلة ليست في جهلنا بالإسلام، بل المشكلة في جهلنا بالعصر! والجهل بالعصر سمة مشتركة بين دعاة الأصالة ودعاة المعاصرة. إن من بين دعاة الأصالة من يعيش في الماضي وحده، ويسكن في صومعة التراث، وقد أغلق عليه بابها، فلا يكاد يرى أو يسمع أو يحسُ شيئاً مما حوله. ويا ليته يعيش في عصور التألق والازدهار، بل كثيراً ما يعيش في عصور التخلف والتراجع. فهو يفكر بعقولهم، ويتحدث بلغتهم، ويحيا في مشكلاتهم، ويجيب عن أسئلتهم، فهو حي يعايش الأموات، أكثر مما يعايش الأحياء.

إن مما ابتليت به الثقافة العربية نفراً من الآبائيين الذين يفرون من مواجهة الواقع إلى أحضان آبائهم وأجدادهم: ((إنا وجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم مهتدون)). وإذا سألتهم عن حل لمشكلة معاصرة استنجدوا بآبائهم لكي يحلوها. حتى قال فيهم جمال الدين الأفغاني: لقد أضحوا على حالة كلما قلت لهم كونوا بني آدم قالوا كان آباؤنا كذا وكذا.

المطلوب ـ إذن ـ أن يعيش الإنسان القوي في حاضره، منطلقاً إلى مستقبله، ولكي يحسن العيْشة في حاضره وزمانه (عصره) ينبغي أن يعرفه حتى يتعامل معه على بصيرة. وكلمة اللسان الواردة في الآية: ((وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم))، يفهم منها اللغة ويفهم منها طبيعة العصر.

معرفة الواقع من تمام معرفة العصر: الواقع المحلي (الوطني)، والإقليمي (العربي)، والإسلامي، والعالمي.

وهذه المعرفة لازمة لكل من يريد تقويم هذا الواقع، أو إصدار حكم له أوعليه، أو محاولة تغييره.

ولا تتم معرفة الواقع على ما هو عليه حقيقة إلا بمعرفة العناصر الفاعلة فيه، والموجهة له والمؤثرة في تكوينه وتلوينه، سواء أكانت عناصر مادية أم معنوية، بشرية أم غير بشرية ومنها عناصر جغرافية وتاريخية واجتماعية واقتصادية وسياسية وفكرية وروحية.

وتفسير الواقع كتفسير التاريخ، يتأثر باتجاه المفسر وانتمائه العقدي والفكري.

ويجب أن نحذر من النظرات الجزئية، والمحلية، والآنية، والسطحية، والتلفيقية والتسويغية.

فعلينا أن نحذر من الاتجاه " الإطرائي " للواقع، ومحاولة تحسينه وإبراز صورته سالمة من كل عيب، منزهة عن كل نقص، وغضّ الطرف عن العيوب الكامنة فيه، وإن كانت تنخر في كيانه، واتهام كل من ينقد هذه العيوب والآفات بأنه مشوش، أو مبالغ أو متطرف.

ونحذر كذلك من الاتجاه " التشاؤمي " الذي ينظر إلى الواقع بمنظار أسود، يجرده من كل حسنة، ويلحق به كل نقيصة، ولا يرى فيه إلا ظلمات متراكمة، موروثة من عهود التخلف، أو وافدة مع عهد الاستعمار. جماهير مُضلَّلة، وأقطار هي مجموعة " أصفار "!! وما يرجى من تغيير، أو يؤمل من إصلاح، فهو سراب يحسبه الظمآن ماء.

ومثل ذلك: الاتجاه " التآمري " الذي يرى وراء كل حدث ـ وإن صغر ـ أيادي أجنبية، وقوى خفية، تحركه من وراء ستار. ونحن لا ننكر التآمر والكيد ولكن تضخيم ذلك بحيث يجعلنا " أحجاراً على رقعة الشطرنج " يفت في عضدنا، وييئسنا من أي توجه إيجابي لإرادة التغيير، ويريحنا بأن نشعر أننا أبدا ضحايا من هو أقوى منا، ولا حلَ أمامنا غير الاستسلام للواقع المر. ومن ناحية أخرى يجعلنا هذا لا نعود على أنفسنا باللائمة ولا نحاول إصلاح ما فسد، وتدارك ما وقع.

إن أوْلى من تعليق أخطائنا على مشجب التآمر الخارجي، أن نردَها إلى الخلل الداخلي، أي الخلل في أنفسنا قبل كل شيء: ((إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم)).

وقريب من ذلك الاتجاه " التنصلي " في تفسير الواقع، بمعنى أن أحداً لا يريد أن يتحمل مسؤولية ما في هذا الواقع من سوء وانحراف، فكل واحد، وكل فريق، يريد أن يحمل وزره على غيره، أما هو فلا ذنب له، ولا تبعة عليه.

الكل يشكو من الفساد، ولكن من المسؤول عن فساد الحال؟ وأين الخلل؟ جمهور كبير من الناس يحملون المسؤولية على العلماء، والعلماء يحملون المسؤولية على الحكام، والحكام يحملونها على الضغوط الخارجية أو الضرورات الداخلية.

والحق أن الجميع مسؤولون، كل حسب ماله من طاقة وسلطة: الجماهير والعلماء، والمفكرون والمربون والحكام: ((كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته)). (متفق عليه من حديث ابن عمر. صحيح الجامع الصغير برقم ٤٥٦٩).

ومن التفسيرات الخاطئة للواقع: التفسير التسويغي التبريري الذي يحاول أن يضفي على الواقع، ما يجعله مقبولا ومشروعا، وإن حاد عن الحق وسواء السبيل، وفي هذا لون من

التدليس والتلبيس، بإظهار الواقع على غير حقيقته، وإلباسه زيا غير زيه.

إننا نريد معرفة واقع عصرنا وعالمنا عموما، وواقع أمتنا خصوصاً كما هو، دون تحريف ولا تزييف، ولا تهويل ولا تهوين، ولا مدح ولا ذم، مستخدمين الأساليب العلمية الموضوعية في الكشف والرصد والتحليل، وفي هذا ما يساعدنا على تشخيص الداء ووصف الدواء.

إن أعداءنا يعرفوننا تماماً، فنحن مكشوفون لهم حتى النخاع، فهل عرفنا نحن أعداءنا؟ وإذا كنا لم نعرف أنفسنا كما عرفها غيرنا، فكيف نعرفهم؟ بل هل عرفنا أنفسنا مثلما عرفها خصومنا؟

عصرنا بين الإيجابيات والسلبيات

- إنه عصر الإيجابيات:

عصر العلم والتكنولوجيا.

عصر الحرية وحقوق الإنسان واستقلال الشعوب.

عصر السرعة والقوة والتغيرات السريعة، والتطورات الهائلة.

عصر الاتحاد والتكتلات الكبيرة.

عصر التخطيط والتنظيم لا الارتجالية والفوضى والتواكل.

عصر اقتحام المستقبل، وعدم الاكتفاء بالحاضر، فضلاً عن الانكفاء على الماضي.

- وهو أيضاً عصر السلبيات:

عصر غلبة المادية والنفعية.

عصر تدليل الإنسان بإشباع شهواته.

عصر التلوث بكل مظاهره.

عصر الوسائل والآلات، لا المقاصد والغايات.

عصر القلق والأمراض النفسية، والتمزقات الاجتماعية.

والناس قسمان حيال العصر: منهم من يهرب منه إلى الماضي خوفاً منه بدل المواجهة، ومنهم من يندمج فيه إلى حد الذوبان، والخير في الوسط حين نستعمل إرادتنا واختيارنا أمام هذه المؤثرات لنأخذ ما ينفعنا وندع ما يضرنا.

ويجب أن ننتبه الى نقطة أن العصر ليس الغرب وحده وإن كان هو المهيمن والمسيطر، فهناك العالم الإسلامي، وعالم الشرق الأقصى بدياناته وفلسفاته.

ويردد كثير من تجار الثقافة دعوة مشبوهة هي استيراد الثقافة الغربية بكل عناصرها بدعويين: عالمية هذه الثقافة، وأنها ثقافة لا تتجزأ.

أما عالمية الثقافة فهي شبهة خاطئة لأنهم يخلطون بين العلم والثقافة، فالعلم كوني، والثقافة خاصة بكل قوم وكل جماعة. العلم واحد والثقافات متنوعة متعددة.

أما دعوى أن الثقافة لا تتجزأ فهي مرفوضة تاريخياً وواقعياً. لقد أخذ العرب عن الأمم كثيراً مما عندها من العلوم والمعارف، ولكنهم لم يأخذوا ثقافتها، وبقوا محافظين على لغتهم وعقيدتهم وعاداتهم وأعرافهم. أما في العصر الحديث فقد أخذ اليابانيون عن الغربيين العلم والمناهج، ولم يأخذوا عنهم عقائدهم وشعائرهم وتقاليدهم.

٢ـ العلم والتكنولوجيا :

إن أصالتنا لا تمنعنا من أخذ هذا العلم والاقتباس منه والانتفاع به، بل هي توجب علينا ذلك إيجاباً. إن التكنولوجيا لا تشترى شراء، فتلك التي تشترى لا تطور المجتمع،

فهي تساعد على الاستهلاك لا الإنتاج، والتقليد لا الاتباع. إن التكنولوجيا يجب أن تنبت عندنا، وأن تتفاعل مع واقعنا، وأن نحملها نحن. ولا يظننَ ظان أن ما نملكه اليوم من أجهزة ومعدات يجعلنا عصريين.

٣ - النظرة المستقبلية:

إن من طبيعة المعاصرة ألا نستسلم للحاضر بل نتطلع دائماً إلى المستقبل. إن النظرة إلى المستقبل لا تقوم على الكهانة والتنجيم، ولكن على الإحصاء والتخطيط، والدراسة والرصد وبناء النتائج على المقدمات. يجب أن نفيد من دراسات المستقبل التي ازدهرت في الفترة الأخيرة ازدهاراً كبيراً.

والناس بين الماضي والمستقبل على ثلاثة أنواع:

الماضويون: المشدودون دائماً إلى الوراء لا ينظرون أمامهم أبداً. ومن سماتهم أنهم يضفون لوناً من القداسة على التراث فهو برأيهم حق كله لا يمكن أن نترك شيئاً فيه. ويسرفون في ردّ كل جديد إلى قديم من التراث، وإن لم يقم على ذلك برهان: فالطب الحديث مأخوذ من الرازي وابن سينا، وعلم الاجتماع المعاصر يوجد عند ابن خلدون، واللسانيات المعاصرة عند سيبويه... وهلم جرًا. وهم يعتبرون كل زمن شراً مما قبله، ومتعلقون بالصورة والشكل لا بالروح والجوهر.

المغرقون في المستقبلية: ينظرون دائماً إلى الأمام ولا يلتفتون إلى الوراء لأن الإنسان يتطور دائماً إلى ما هو أحسن وأمثل، إنهم كما وصفهم أحد المفكرين: " كأنما يريدون أن يلغوا الماضي من الزمن، و (أمس) من اللغة، والفعل الماضي من الكلام، ويحذفوا الوراء من الجهة، والذاكرة من الإنسان". التراث عندهم متهم، والماضي بغيض، والسلف متخلفون، وتاريخ الأمة ظلمات بعضها فوق بعض. يسكتون عن حسنات التراث، ويضخمون ما فيه من فتن وانحرافات.

دعاة الوسطية: هم الذين سلموا من إفراط الأولين وتفريط الآخرين، يعلمون أن التطور والتغير ليس دائماً إلى الأحسن والأمثل. يرحبون بالتطور إذا كان ارتقاء إلى ما هو أفضل، وينكرونه إذا اتجه نحو الهبوط والانحدار. إنه تيار الوسطية الذي لا يغفل المستقبل ولا ينسى الماضي.

٤. العناية بحقوق الإنسان:

يصور كثير من الباحثين أن حقوق الإنسان نبت غربي لم يكن قبلا في الأمم السابقة، والحقيقة أن هذه نظرة مبتسرة قاصرة.

إن الأمة العربية قد عرفت حقوق الإنسان عن طريق ما بثه الإسلام، بمصدريه القرآن والسنة، من قيم ومبادئ تعترف للبشر بحقوقهم كاملة غير منقوصة، حتى إنها اعترفت بحقوق الحيوان. لقد شمل الإسلام حقوق الإنسان الشخصية الذاتية والفكرية والسياسية والقانونية والاجتماعية والاقتصادية، وأكد المساواة والحريات العامة المتنوعة.

وقد شمل الإسلام حقوق البشر بأنواعهم: الرجال والنساء والأطفال.

وشمل المسلمين وغير المسلمين في داخل الدولة الإسلامية وخارجها.

وضمن الإسلام واجب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر الذي يعني إحقاق الحق ومقاومة البغي، وجعله فرضا على الفرد والجماعة والدولة.

وقد شرع الإسلام الجهاد لحماية حقوق الإنسان، ومنع استضعافه، والبغي على ذاته وحقوقه: ((ومالكم لا تقاتلون في سبيل الله والمستضعفين من الرجال والنساء والولدان)).

وقبل أن أختم بحثي أريد أن أؤكد بعض النتائج الضرورية في هذه المرحلة الحرجة التي تمر بها أمتنا:

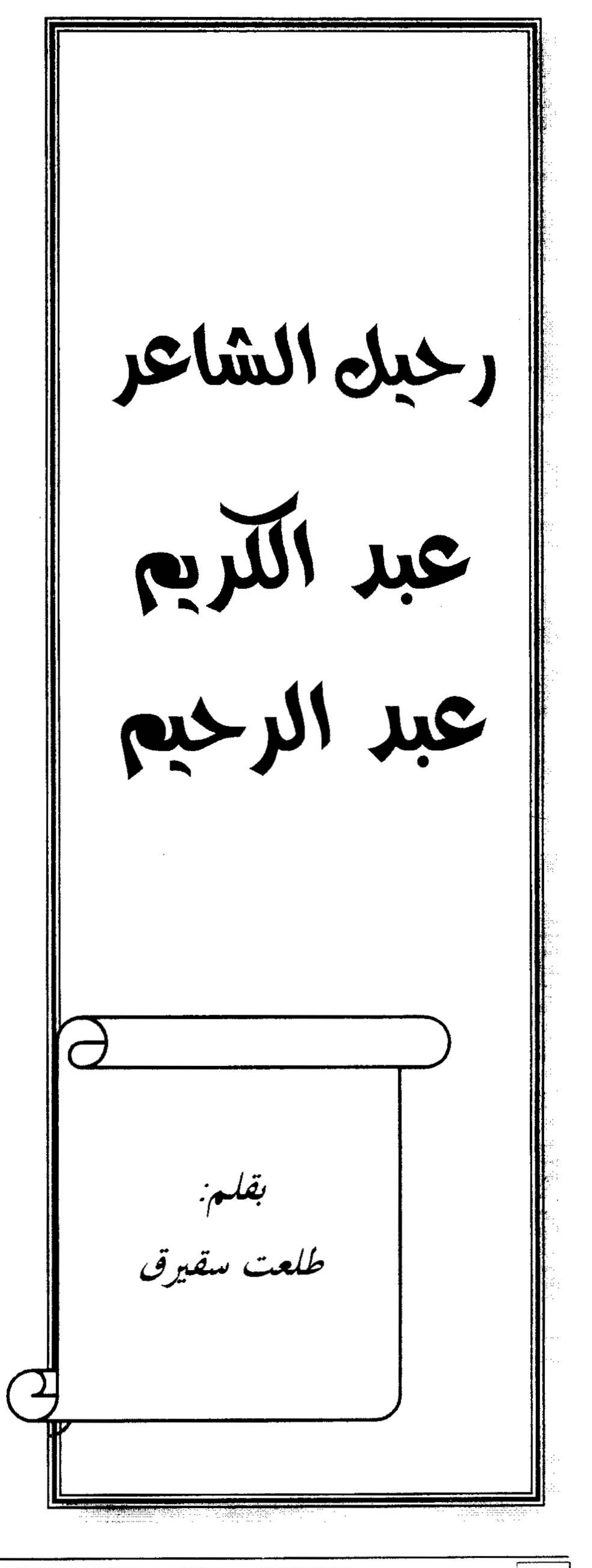
١- ضرورة تواصل الحوار بين المخلصين من الطرفين: الأصالة والمعاصرة، لتصحيح المفاهيم، وإزالة الشبهات، وتقريب الشقة، ومحاولة توسيع مساحة المتفق عليه، وتأكيد التعاون فيه، والمناقشة الجادّة في المختلف فيه، والعمل على تضييقه، والاجتهاد في الوصول إلى الصواب أو الصحيح أو الأصح، وأن نعمل بالقاعدة الذهبية:(نعمل فيما اتفقنا عليه ويعذر بعضنا بعضاً فيما اختلفنا فيه).

٢- تأكيد كرامة الإنسان: لقد وجه كثير من مفكري الغرب النقد العنيف إلى الحضارة الغربية التي أعلت من شأن المادة وهبطت بقيمة الإنسان، فعلينا أن نؤكد ذلك ونتبناه، ونجعل من ثقافتنا الإنسانية واقعاً حياً في أرضنا ومجتمعاتنا، ونمكن لها في حياتنا العقلية والوجدانية، حتى تؤدي دورها المطلوب في البناء والإعلاء.

٣- لا تناقض في ثقافتنا بين العروبة والإسلام، إلا إذا حرفت العروبة فكانت معادية للإسلام، وحرف الإسلام فكان معادياً للعروبة.

٤- لا صراع في ثقافتنا بين العلم والدين، أو بين العلم والإيمان أو بين العقل والنقل. العقل أساس النقل، والنقل يُشيد بالعقل ويحتكم إليه، ولا تعارض بين صحيح المنقول وصريح المعقول. لذا يجب أن نعلي من شأن العلم والإيمان حتى تدخل الأمة العصر بجناحين راسخين.

٥- لا تعارض بين الأصالة الحقة والمعاصرة الحقة، إذا فهمت كل واحدة منهما على حقيقتها. إذ نستطيع أن نكون معاصرين إلى أعلى مستويات المعاصرة، وأن نبقى كذلك أصلاء حتى النخاع. إنما تتعارض الأصالة والمعاصرة، إذا فهمت الأصالة على أنها الاحتباس الاختياري في سجن الماضي، والمعاصرة على أنها الدوران في رحى الغرب. لذا يجب أن نرفض اتجاهين متطرفين: الاتجاه الأول الذي ينتهي بالأصالة إلى الجمود والتحجر، والاتجاه الثاني الذي ينحو بالمعاصرة نحو الفناء في الغرب، واتباع سننه " شبراً بشبر، وذراعاً بذراع، حتى لو دخلوا جحر ضب لدخلوه "، ولا يكتفي بأخذ العلم والتكنولوجيا وحسن الإدارة والتنظيم فيه، واقتباس كل ما تنهض به الحياة، بل هو يصرُ على نقل الأنموذج الغربي إلينا بكل عناصره ومقوماته، ولاسيما جذوره الفلسفية، ومفاهيمه الفكرية، ومجالاته الأدبية، وتقاليده الاجتماعية، وقوانينه التشريعية، ومؤثراته الثقافية.



رحيل الشاعر عبد الكريم عبد الرحيم

بقلم:
طلعت سقيرق

رحم الله أبا مصباح شاعرًا عاش سنوات عمره وهو مصرّ على أن يغمس أصابعه العشر بفضة الشعر، أو ذهبه.. كان يعتبر الشاعر نبيّ هذا العصر دون منازع. وكم قال لي مفتخرا "يكفي يا صديقي أننا شعراء فهذه نعمة لا تدانيها نعمة.. نحن يا صاحبي في قمة الهرم فمن يكتب الشعر فلا يدانيه أحد ".. وكان شاعرنا الصديق الحبيب عبد الكريم عبد الرحيم " أبو مصباح " يكتب كلّ شهر في مجلة "صوت فلسطين " عن واحد من شعرائنا الفلسطينيين.. اتفقنا منذ شهور على ذلك، وكتب عن فواز عيد، وخالد أبو خالد، وحنان عواد، ومحمود علي السعيد.. وسواهم.. وكان بيني وبينه قبل أيام هاتف أسأل فيه عمن سيكتب لهذا الشهر فقال برعشة حزن ما زالت ترنّ في أذني وقلبي " يبدو أنك ستكتب عني ياصديقي.. جاء دورك يا طلعت لتكتب عني" حاولت وفي الحلق غصة أن أخفف من وقع ألمه ووجعه وحرقته وضيقه من جرعات الدواء المتواصلة التي يأخذها محاولا أن يخفف من زحف المرض العضال.. قال يبدو إنها النهاية.. ولم أكن لأصدق أنّ هذا واقع أو حقيقة، فقد كان أبو مصباح رجل التفاؤل والأمل وشاعر الإصرار على مدّ مواله حتى مدينته السليبة صفد.. وفاجأني صديقنا الشاعر محمود حامد حين اتصل بي يوم الجمعة ٨/٤/٢٠١١، ليقول لي " آسف يا طلعت أعرف انه خبر مؤلم لكن ما باليد حيلة فقد توفي صديقنا عبد الكريم عبد الرحيم صباح اليوم.. الساعة الرابعة صباحا ".. قلت:" والله كأنني كنت أعرف قبل أن تتكلم لا إله إلا الله..رحمه الله وأدخله فسيح جناته ".. واتفقنا على الالتقاء كتابا وصحفيين أمام جامع صلاح الدين في منطقة ركن الدين عصر السبت ٩/٤/ ٢٠١١ للصلاة عليه ثم التوجه نحو مقبرة الشيخ خالد لدفنه هناك.. وهي مقبرة في

الصالحية وارت جسده الطاهر ليطوي صفحة امتدت على مدار عمر حافل بالعطاء الثر الخصب..

رحمك الله يا أبا مصباح.. أعدتني وأنا شارد الذهن في المقبرة والناس من أصدقاء ومعارف يتحدثون عن ذكريات وذكريات.. مرة يقول الشاعر صالح هواري شيئا.. ومرة يحكي الكاتب الأديب عدنان كنفاني عن ذكرى قريبة.. وأخرى يقول الأديب القاص والروائي حسن حميد عن لقاء كان قريبا..ومرة يقول هذا ويحكي ذاك.. أعدتني إلى روايتك الوحيدة التي صدرت مؤخرا عن اتحاد الكتاب العرب في نهاية العام ٢٠١٠ بعنوان " قريبا من الجرمق" وأذكر أنك قلت لي إنها جهد سنوات وأنك كنت دائما تفكر بكتابة رواية، وكأنك قد صممت أن تكمل روايتك تلك قبل الرحيل.. فهل كان بطلك حسن يعرف أنك ستغط حبرك في روايتك تلك ثم تطوي الصفحات كلها مغادرا شخصياتك وأصدقاءك ومحبيك؟؟..

أذكر أنني بدأت الكتابة عن هذه الرواية بشكلٍ غريب نوعا ما حيث قلت:" حين أراد أن يغط الريشة في محبرة الكلام نسي أو على جري العادة غطها في مداد القلب والروح وشفافيته العالية.. كان دائم الإيغال في زمن الشعر المداخل لشخصيته، إذ أنّ الشعر سكن عبد الكريم عبد الرحيم أو هو سكنه، منذ بدء تشكّل الأغنية على شفة الربيع، وما عرفته إلا شاعرا بكل شيء، ومشغولا بالشِعر حتى في يومياته وشؤونها.. وحين علمت منه أنه انتهى من كتابة رواية " قريبا من الجرمق " وقدمها لاتحاد الكتاب العرب، كان ظني أنّ الرواية ستعلو وتحلق، لكنها ستبقى أسيرة الشعر وعلوّ الشعر.. وحين صدرت قبل فترة قصيرة وأهداني نسخة منها، أخذتها بلهفة لأفتش عن الشاعر عبد الكريم عبد الرحيم صاحب دواوين " بين موتين وعرس " ١٩٨٥.."آخر اعترافات الندى " ١٩٩٦.. "صاعدا إلى الطوفان " ١٩٩٧.." فضة الروح " ٢٠٠١.." للماء أمنح صوتي " ٢٠٠٤.. "وأدخل في مفردات المكان " ٢٠٠٧.. فظني أن الشاعر متورط في الشعر في أيّ جنس أدبي كتب.. ومعرفتي بالشاعر عبد الكريم عبد الرحيم، تسمح لي أن أحكم حكم قربٍ ومعرفة وصداقة، أنه شاعر مشدود للشعر بكل خيوط العمر وأعماق الذات الشاعرة حتى الإشباع والتشبع.. فهل كنتُ على حق؟؟..

أنهيت قراءة الرواية، وكنت مسكونا بالدمع والحرقة والحزن وأنا أودع مازن أحد أبطال الرواية، وأعيش مع منى وقوفها وشموخها وغمامة الحزن التي سيجتها.. سألت منى عن زوجها الراحل مازن أجابت " مازن ليس من النوع المحترف، وليس حبا في الخنادق مضى في تلك الرحلة التي انتهت في الصحراء، كان ممتلئا بالحبّ والحياة، وحين أدرك أن لا حبّ ولا حياة لأمثاله اتخذ هذا القرار ".. قلت:" أي قرار؟؟" قالت باستغراب:" ما بك تبدأ من النهاية.. ارجع للبدايات " هززت رأسي موافقا: قلت: "معك كل الحق"...."... وتوقفت هنا.. وصدقني أيها الصديق الغالي لا أعرف حتى الآن لماذا توقفتُ هنا تماما.. ولماذا عدت من جديد لأقرأ روايتك تلك.. لماذا قلتُ لك يا أبا مصباح أشعر أنني بحاجة لقراءة الرواية من جديد.. يومها قلت لي:" تعلم أنني مصر على أن أسمع رأيك.. فأنت تكتب بشكل مفاجئ وساحر " قلت:" سأقرأ الرواية مرة أخرى وسأكتب إن شاء الله ".. وبقيت الرواية مفتوحة على فضاء واسع أعود إليها لأطوي الصفحات المكتوبة بكل هذا الشغف..

هل عليّ أن أفرد هنا الكثير من الذكريات والحكايات عن صحبة ورفقة شعر امتدت لسنوات؟؟.. أظن أنه عليّ أن أؤجل كل ذلك لأقدم معلومات وافية عن شاعرنا وهي

معلومات مأخوذة في مجملها من الشاعر عبد الكريم عبد الرحيم شخصيا.. فماذا تقول هذه السطور..؟؟..

ولد الشاعر عبد الكريم عبد الرحيم في مدينة صفد عام ١٩٤٢، و شرِّد مع القافلة الأولى عام ١٩٤٨، فأقام و أسرته في دمشق حتى رحيله. تكونت لغته في أسرة أزهرية، فعم أبيه القسامي الشيخ عز الدين الحاج سعيد، أول من تخرج من الأزهر، دراسات عليا في مدينته... قرأ عبد الكريم عبد الرحيم الأدب الجاهلي و الإسلامي في سن مبكرة، وتابع دراسته، و تخرج في جامعة دمشق ١٩٦٧، وعمل مدرساً للغة العربية، بالإضافة إلى عمله الصحفي. التقى العديد من شعراء سورية و فلسطين و العراق و مصر في رابطة رواد الأدب منذ عام ١٩٥٩ و حتى عام ١٩٦٤، ومنذ ذلك الحين كتب قصيدة التفعيلة التي وجد نفسه فيها. نشر في معظم الدوريات السورية واللبنانية (الآداب - الغربال - المعرفة - الموقف الأدبي - الأسبوع الأدبي -صوت فلسطين - الدوريات العربية و المحلية - وغيرها)، وشارك في مهرجانات الشعر العربي.(مهرجان رابطة الخريجين الجامعيين في حمص - مهرجان أبي العلاء المعري - مهرجان إيبلا - مهرجان أعلام الشعر العربي - مهرجان أبي تمام - مهرجان درعا - مهرجان اتحاد الكتاب و الأدباء العرب بغداد ٢٠٠١ - مهرجان النيلين للشعر العربي الخرطوم - مهرجان العامليين في بنت جبيل، أقام أمسية شعرية في البيت الفلسطيني في كيتشنر بكندا) و شارك بأمسيات و نشاطات اتحاد الكتاب العرب في سورية. و كان مسؤول النشاطات و الجمعيات في اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين فرع سورية سابقاً. وقد نشر في الدوريات العربية منذ يفاعته.

أصدر مجموعته الشعرية الأولى (بين موتين و عرس عام ١٩٨٥) عن اتحاد الكتاب و الصحفيين الفلسطينيين و دار الجليل. ثم (آخر اعترافات الندى) عام ١٩٩٦ عن دار الجمهورية - دمشق. و(صاعداً إلى الطوفان) عام ١٩٩٧ عن وزارة الثقافة السورية.. و(فضة الروح)عام ٢٠٠١ عن اتحاد الكتاب العرب.. و(للماء أمنح صوتي) عن اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٤

و(أدخل في مفردات المكان) عن اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٨.... وله (كتاب بحثي عن إبداعات أحمد أبي خليل القباني) عام ٢٠٠٠ عن وزارة الإعلام السورية... وله مجموعة شعرية مخطوطة بعنوان "مدن تشبهني " وهي الآن بعهدة ولديه مصباح وغيث..

الشاعر الراحل عضو اتحاد الكتاب العرب - جمعية الشعر - قارئ محكم في الجمعية لسنوات خلت حتى رحيله. كما كان قارئا محكما في وزارة الثقافة. وفي عدد من المسابقات.عضو أمانة اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين - فرع سورية - مسؤول النشاطات و الجمعيات.عضو اتحاد الصحفيين العرب... عضو تجمع الكتاب والأدباء الفلسطينيين العالمي - عضو لجنة العضوية -أمين سر جمعية رواد الأدب سابقاً... كان رئيس القسم الثقافي في غير دورية عربية.تفرغ منذ عامين ليعد كتابا نقديا حول: أدب الحياة - دراسة في المصطلح - الشعر العربي. نشرت مجموعة مقالات من الكتاب في دوريات عربية و على الانترنيت.

كتب عنه الكثير من الدراسات، منها ما كتبه الناقد المرحوم أحمد المعلم في كتابه " الجذوة " مع أربعة من الشعراء العرب، منهم خليل حاوي و عبد القادر الحصني. و كذلك ما كتبه الناقد سليمان حسين في كتابه " نكهة الماء.. أنوثة الياقوت "، والدراسات العديدة في الوطن

العربي، و أقيمت ندوتان حول شعره الأولى عام ٢٠٠١ في المركز الثقافي العربي في المزة شارك فيها الأديب عدنان كنفاني ود.يوسف حطيني و د. خلدون صبح و الناقد سليمان حسين. و الثانية عام ٢٠٠٤ في المركز الثقافي في العدوي شارك فيها د.حسين جمعة و الشاعر خالد أبو خالد و د. خلدون صبح و الناقد سليمان حسين و الشاعر صالح هواري.

نقتطف بعض ما قيل عنه
(المقتطفات من اختيار الشاعر الراحل)

يقول الشاعر محمود حامد: " إذا كانت لغته تبدو جسداً حيوياً ثائراً لرغباته ففي حقيقتها هي روح عليا تتجلى خارج الجسد و تخاطب الروح في أعلى تجلياتها،و هذه عادة الصوفيين القدامى في مثل هذا النوع من الوجد."..

يقول الشاعر خالد أبو خالد:" اللغة عند عبدالكريم عبدالرحيم لا تقع خارج الشعر، وليست مجرد حامل... ولكنها تبني علاقتها بالشعر من حيث كونها لغةً للشعر في المقام الأول."

يقول الناقد سليمان حسين:" تراسل الحواس قدّم قدرة شعرية إيحائية، و قدّم دلالة ترقى عن المستوى اللغوي العادي إلى المستوى الرمزي الأرقى، في قصيدة فضة الروح."..

يقول الشاعر عبد القادر الحصني:" في مجموعة (للماء أمنح صوتي) يرسّخ الشاعر عبد الكريم عبد الرحيم صوته الشعريّ بلغة عالية الرهافة و الشفافيّة معجماً وبناءَ جملة وتقنيات سرد.. وفيها صدقٌ فنيّ عميق قادر على أن يماهي بين الفكرة و الصورة والموسيقا في أقنوم واحد هو النص."..

يقول الشاعر والناقد عبد النور هنداوي: "..عبد الكريم عبد الرحيم يمشي التاريخ فوق ظهره.. و يمضي..!إنه سقط الهواء أرضاً، مغشياً عليه لأن الشاعر عبد الكريم عبد الرحيم يغسل النار بالنار، و يذوب كما تذوب الألوان.. جسده دائماً يهتز فوق الرخام، لأن فلسطين، هي النقطة الوحيدة لدلالته.. منذ زمن بعيد وهو يخفق كراية أكلت بعضها لذلك حاط نفسه بالعرب ونام بين الصدفة و الفلسفة..

عبد الكريم عبد الرحيم هرّب فمه من مكانه الطبيعيّ إلى مكان أكثر حرقة وملاذاً.. يهز الأشياء التي أمامه في كل لحظة و يترعرع أمام غرائز الأبطال..هو نفسه وطئ جسده ليتولى الأمل

هل رأيتم شعراء يبحثون عن الأمل "..

يقول الشاعر والأديب طلعت سقيرق: "وعهدي أن الشاعر عبد الكريم عبد الرحيم يحمل الكثير من الدفء و الخصوصية و النبض و الروعة في شاعريته، فما سمعت منه قصيدة جديدة إلا رأيت إلى هذه الفضاءات الخصيبة و هي تتفتح عمقاً و امتداداً على المغاير و المدهش و العذب.. كان ذلك منذ سنوات طويلة و ما زال.. دائماً تستوقفني عذوبة شعره فآخذ في وضع اليد على مسافة كل حرف لأرى إلى براعة شاعرنا في تطوير القصيدة و مدها بروح جديدة. "..

بقول الناقد د.خليل موسى:" هذا غيض من فيض من تجربة عبد الكريم عبد الرحيم، وهي تجربة شعرية متفردة تستحق من النقد أن يتوقف عندها، و أن يسبر غورها، ويستكنه ما فيها من جماليات شعرية، بخاصة أن هذه التجربة لاتزال تنزع إلى الغنى و الاتساع. "..

رحم الله شاعرنا عبد الكريم عبد الرحيم.. كان شاعرا وإنسانا وصديقا متميزا.. أحب الحياة، وأخلص لفلسطين في كل حرف من حروفه.. ولأنه الشاعر.. ولأنه الشعر.. فأبو مصباح معنا كان ويبقى..

فضة الروح

عبد الكريم عبد الرحيم

كيف اختلفتِ؟
تطوف رائحةُ البخورِ
وكستناء العريِ
تُشوى في الحريرْ
ترخي عباءتها على
رعشٍ
تفيَّأ ما تكوّرَ
في ابتهاج الخلقِ
يُحكم آيةِ الأنثى
يجمّرُ طينها
ويقول: كن سعفاً
تمادى في اعتصام الشوق
فتَّقَ عروتينِ
وطارَ يرتجلُ القصيدة والعناقَ
يحسُّ نقرَ أصابع الدفلى
على جسد العبيرْ
إني ارتديتُ
حفيفَ أغنيةٍ
على ملكوتِ صوتِكِ
واحتميتُ من الهجيرْ
... ...
ما جرَّحتني الحربُ
أسلحةُ الشوارعِ
قبَّراتُ الحزن
في قبو الخليفةِ
والمقامُ الميْتُ
مذ غنّى امرؤُ القيسِ الضليلُ
لمُلْكِ روما
والخديعة حين يكتملُ الغناءُ
على البكاء... على الهزيمةِ
أدمَنَتْ كفاي ترتعشان
حينَ تنزَّل الحرفُ القتيلُ
على شفاه الببغاءِ
فراودَتْني... أن أكونَ
ولا أكونُ
فصدَّقوني... ما أتيت الحربَ... ما
لكنني حاولتُ أعتصمُ الجسدْ
ونثرت روحي في النخيلْ
... ...
كيف اختلفتِ؟
أكادُ أرقدُ في بلاطِ
الشيخِ يعبقُ
بالكرامات الضنينةِ

والسلاطين القساةِ
تكاد أنّتُه تمرّرُ
سيفَهم بين الخلايا في الشهيقِ
وفي الزفيرْ
وتفوح أعمدةُ الضريحِ
بكلّ أشواقِ العيون المرسلاتِ
تفوح ملءَ الحيِّ
يغرق بالدماءِ
وبالتوسل والدعاءْ
وأكاد أرقد في بلاط الشيخِ:
ما جئت الحروب فصدِّقوني
لم أزل في صحو نهركِ
يستبدّ بي الغناءْ
من مستحيل أشتهي
مهراً يغمِّس ريشةَ
الرعشاتِ
في زيت الحياةِ
لمَجْدِ أنثى نبْرةٌ من حافَة الكون البهيجِ
ومرمر الغنج الدفيءِ
على محارة ثوبها
يشدو على زغب الحكاياتِ
الطليقة يستعير ضفيرةً
في حجر جدته
ويوقد ما يرفّ على معاطفه العتيقةِ
حينما قمر يموتُ
ولا تعيد الأرض شهوتها وتحترق الدهورْ
... ...
كيف اختلفتِ؟
ولم تنامي في دخانِ الوقتِ
في صحو الأنوثةِ
كيف... كيفَ يبوح عصفورانِ
منقارانِ
في شفتين عتّق فيهما
العسل الجرارَ
وقال آيتَه على رمل النساءِ
تلا بقية صوته في الأرجوانْ
لو تبدئين
وتشتهين... لكنت خمري والدنانْ
يا أيها العنقودُ
جرّحني مداماً
حين تسترضي الندى
أو حين تفلت عروتانْ
يا أيها العنقودُ
جرّحني على شفة الندامى
أبسط الكفين... أقرأُ
فيهما خطو الزمانِ
على تفاصيل المكانْ
فأنا صهيلُ الكرمِ

تقطفُه يدانِ
وتهصرانْ
لو كنتِ ساقيتي
جمعتِ على موائدهِ
الـ تكسّر من حروف القبلةِ الأولى
وورّدتِ القصيدةَ
والخدودَ
وكنتِ سيدة الزمانْ
... ...
هل كنتِ مقبلة إلى ليلٍ
يغيمُ بمقلتيكِ
ويحتسي ودّاً... وقهوتهُ
يطيّرُ من حمام الروحِ
فاكهة الجسدْ؟
هل كنتِ موسيقا؟
فتهطل مقلتاك على حنين المفرداتِ
وتعبقان يداً بيدْ
فلمن يوسوس دفءُ ظلّكِ
يرسل الخطواتِ
عندلة رفيفاً
فيضَ نهرين استباحا
ضفتينِ
وأغدقا خمراً ووردْ
... ...
كيف اختلفت؟
أنا الحقيقة والجمالُ
أنا الجمالُ
وأنت حافية على وقد الأبدْ
لي ظلك الورديُّ
تَعْتَعَهُ احتراقي
واقترابي
أنت صافية كشمعٍ
لا يذوب على وجيب القلبِ
يشرق موْهناً
ويؤوب من صمت العذابِ
وكيف أنجو حينما
جلدي تمشطه يداكِ؟
وأنت حافية على شهد الجسدْ
وصحوت سوسنةً
تفوح على حليب الصدرِ
تفتَح وردة الأنثى
وتُوهم غِبَّ هذا الليلِ
أنَّ ولادتي مطرٌ
وخاتمتي على نهرينِ
من عسل وخمرٍ
يجريان إلى دمي
يا أيها الشيخ الـ تَنَسَّمَ
(وِرد) آيتهِ

تَوضّأَ بالندى والزعفرانْ
في رقعة الشطرنجِ
تحترق الملوكُ تموتُ
لا ترسل دماءكَ
في فضاء الذكرِ
لا تغلق مزاركَ دون أجنحتي
وخصّب رؤيتي بالمستحيلِ
وخصّب الرؤيا ببرد يقينك العلويِّ
أطلقني يماماً في دفيء القلبِ
رفّ يكاد يصحو في هواكَ
ولا تعانقه يدانْ
... ...
كيف اختلفتِ؟
أراكِ في ملح التغرّبِ
وامتداد البحرِ
من شمس إلى رملٍ
إلى عينين سافرتا
لغير الحزنِ
هاجرتا ليولد فيهما قمرٌ
يسبّح في حواري الشرقِ
ممشوقاً على خطوات (آدم)
يرتدي من شوقه تفاحةً
ويغيب في الأنثى
ويهطل في حوافي جسمِها الدريِّ
يهطل عنفوانْ
وعلى تفاصيل الملامحِ
أنثيان وقاربٌ
ودم يلوح منارةً
رجلان يعتصمانِ حبلَ الموتِ
ذاكرةٌ تفرِّخُ مأتماً
هل ينتهي الطوفانُ؟
أم ما زلتِ تغتصبينَ خضرةَ خطوتيكِ
إلى الولادة والبقاءْ؟
الأرضُ ماءْ
والشمسُ ماءْ
وأنا أجدّفُ
علَّ (جارية) تبوحُ بسرِّكَ الأبديِّ
ما زالتْ تمشِّط في طفولتها الدُّمى
وتلوبُ تهصرُ ناهديها حين يحتقِنُ الدجى
وتصوغُ قامتها كما يهوى الرجالُ
تمدُّ كفاً للسماءْ
... ...
كيف اختلفتِ؟
من الولادةِ
والهبوطِ
وكنتِ راضية بأنَّ الأرض عاريةٌ
وأن قميصَكِ العشبيَّ طرَّزَهُ الحياءْ
كيف اختلفتِ؟

وأنتِ من طين وماءْ
هل أشتهي؟
عري القميصِ
وكستناء الصدرِ
أبدأ خطوتي
والنخل يرفع سعفه
ودمي على بعض الإناءْ
مطر تراوده القرى
فزّاعة بين الحنين ونبض قلبي والردى
مطر كذاكرة تخاصر خضرة الفرح البهيجْ
مطر يهيجْ
والرمل يسكب في ملاءة غنجهِ
شكلاً... تحرّكه الرياحُ
يعيد قامتها نصوصاً في كتاب الأرضِ
أنثى كالأريجْ
هذي محاولتي لأرسم في الجسدْ
هذي محاولة النخيلْ
سعف يمدّد قامتي
في حجر جدتي الجميلْ
سعف يزنّر في مخيلتي السؤالَ
وكيف تختلف الفصولْ
إن كنت حافيةً على وقد الجسدْ
إن كنت نمضِ يدا بيدْ
تتشكلين كما تحبّ الأرضُ
تضرب في الجذور غمامةً

وتفيض في الأغصان روحٌ
حين تنبعث الزهورْ
تتشكلين...
فتوهج الدنيا
لأنثى فوق مرمرها
تعانقتِ العصورْ
كيف اختلفتِ؟
تمدُّ أنهرَها الأصابعُ
في السطورِ
فتولدينَ... وتولدينَ
كأنَّ مولدك النشورْ
في فضة الروحِ القصيدةُ
فلتكوني
آيتي ويدي
وبدءَ الكونِ
والعريَ الحريرْ
كيف اخلتفتِ؟
تقول: لا تقطفْ دمي
فأنا على سجادة الجسدِ ابتدأتُ
وأنت... أنت أنا...
فهلْ
مطرٌ...
فهلْ مطرٌ...
فهلْ
مطرٌ غزيرْ




القلب منها نابض

محمود أسد

وطـــنُ البهـــاءِ ، سمـــاؤُهُ تـــتجَّهم
ورياضُـــهُ مَوْجوَعـــةٌ تتـــألَّمُ
وطـــنُ الجمـــالِ علـــى الـــشّغافِ مُرَصَّـــعُ
وهـــو البريـــقُ إذا اكفهـــرَّ المبْـــسَمُ
وطـــنُ المحبَّـــةِ والحـــضارةِ ، عقـــدُهُ
مُتَنـــاثِرٌ ، والـــريحُ فيـــه تدمـــدِمُ
هـــو للطفولـــةِ مـــأمَنٌ ، هـــو روضـــةٌ
عبـــقُ الجمـــالِ بـــسحرِها يَتَـــرَنَّمُ
يُـــشْوى بلـــسعِ بنيـــهِ مـــن زمـــنٍ ، ولم
يعثُـــرْ علـــى فطِـــنٍ حلـــيمٍ يبـــصمُ
يُرْمـــى بنـــارِ الطائفيَّـــةِ ، إنَّهـــا
تُـــذْكي الجحـــيمَ ، وللخـــرابِ تـــسلِّمُ
قـــد فـــارقَ الإيثـــارَ بعـــضُ رجالِـــهِ
فتقـــاتلوا في تمـــرةٍ وتقـــسَّموا
هـــذا نزيـــفُ الخـــوفِ يقـــرأ حتفنـــا
ويـــرى النفـــوسَ ، شموخُهـــا يتهـــدَّمُ
ويـــرى الطفولـــةَ والـــشبابَ مفـــازةً
والرابـــضونَ علـــى المكـــارمِ غُرِّمـــوا
الطفـــلُ والـــشجرُ الظليـــلُ توجَّعـــا
والحاضـــناتُ حليـــبُهُنَّ مُـــسَمَّمُ







سـوقُ المجاعـةِ أحْكَمَـتْ بُنْيانَهـا
فالناعقونَ علـى الجـراحِ تَهَمَّشوا
والسالكونَ سـبيلَ مَـنْ أَحبَبْتُهم
نهضَ القصيدُ إلـيهمُ ، فتبرَّمـوا
مَـنْ يـوقظُ الأشعارَ بعـدَ سُباتِها
مـا عـادتِ الأشعارُ نَبْضاً يُفْهَمُ
الـشعرُ مركـبُ حـالمٍ مُتأمِّـلٍ
عَشِقَ الجمـالَ ، وبالهـدى يتنسَّمُ
الـشعرُ دوحـةُ عاشـقٍ مُتَولِّـهٍ
بـالأرضِ ، بالحسنِ الشَّذيِّ يُعَقَّمُ
مَـنْ يـسكبُ الـشهدَ الحلالَ لأمَّـةٍ
مـسكونةٍ بالحـبِّ ؟ مَـنْ يـتكلَّمُ ؟
القـومُ في شُـغُلٍ يمـزِّقُ روحَهُـمْ
إنْ جئـتَهمْ تجـدِ الـضَّياعَ يُحَـوِّمُ
الأرْزُ يـشكو مِـنْ تَـشَرْذُمِ أهلِـهِ
فـالنورُ غُـمَّ ، وللحقيقـةِ أعـدموا
كـم في العـراقِ مِـن الـرَّدى .كـم فتنـةٍ ،
كـم صـورةٍ بالنرجـسيَّةِ تُرْسَـمُ
كـم طعنـةٍ في القـدسِ أَبْـدَتْ حقـدَها ،
والجالـسونَ علـى الأرائـكِ نُـوَّمُ
عـربٌ ولـيس لنـا لـسانٌ أو يـدٌ
عـربٌ وريـحُ الحقـدِ فينـا تفـرُمُ
عَـرَبٌ وقـد ضَـلَّ البيـانُ وسـحرُهُ
فالـصَّاعدون علـى المنـابرِ أُعْجِمـوا






هي لوحةٌ أبْدَتْ لنا ألوانَها
ما أقبحَ اللَّوْحاتِ حينَ تُعَتَّمُ
هي قصَّةٌ تحكي لنا عوراتِنا ،
قد عُرِّيَتْ وأتى إليها الضَّيْغَمُ
فغبارُها من صَمْتِنا مُتأوِّهُ
ونزيفُها من بُؤْسِنا مُتجهِّمُ
أحيا على ومضِ المعاني والمُنى
ولنا سبيلٌ بالنَّقاءِ يُبرعِمُ
هي أمَّةٌ قد جُرِّعَتْ كأسَ الأسى
وتجرَّعَتْ ما ليس فيها يُهْضَمُ
لكنَّها كسَرَتْ نَزيفَ جراحِها
ومَضَتْ بنا للنورِ مَنْذا يَعْلَمُ
طارَتْ ، وقامَتْ من سُباتٍ هدَّها
هي والخلودُ على التواصُلِ توءَمُ
هيَ أُمَّتي ، والقلبُ منها نابضٌ
ولها أعيشُ ومن ثراها المغنَمُ
إنْ عقَّها مُتكبِّرٌ لبسَ الخنا
رحماكَ ربِّي من هواها أنعَمُ
رحماك ربِّي ليس لي من بعدها
أمٌّ تلامِسُ آهتي وتُعَظِّمُ
أسكنْتُها مُقلَ الفؤادِ ، وصُغْتُها
عِقْداً فريداً بالمحبَّةِ يُنْظَمُ
و حَضَنْتُها حضنَ المُتَيَّمِ بالسَّنا
هي أمَّتي مَنْ بَعْدَها سأيتَّمُ؟







يا شام..

وداد طويل عبد النور

يـــا شـــامُ يـــا شَـــمْسَ الـــدُنا

بَلَـــــدَ النَّـــــدى والعُنْفـــــوانْ

مَـــنْ لـــي سِـــواكِ علـــى الـــضَّنَى؟

يـــا شـــامُ إِنْ غَـــدَرَ الزَّمـــانْ؟

أَدْمَنْـــــتُ حُبَّـــكِ مُـــذْ شَـــدَتْ

للحُـــبِّ أَوْتـــارُ الكمـــانْ..

بَـــلْ مُنْـــذُ أَنْ ســـاقى الهَـــوى

مُهَـــجَ القَـــصائدِ والبيـــانْ

* * *

يـــا شـــامُ كـــمْ مـــنْ طـــامِعٍ

وبجِمـــاكِ قَـــدْ ذاقَ الهَـــوانْ..







فـي كُـــــلِّ سَـــــاحٍ مَوْقِـــــفُ
للعِـــــزِّ والمجـــــدِ المُـــــصانْ
وعلـــــى البِطـــــاحِ ملاحِـــــمٌ
لِنِـــــضالِ شـــــعبٍ مـــــا اســـــتكانْ
هيَّـــــا نُتـــــوِّجُ رأْسَـــــها
بالغاليـــــاتِ مـــــن الجُمـــــانْ
هَيَّـــــا نُعَمِّـــــرُ أَرْضَـــــها
بالحُـــــبِّ والقـــــيَمِ الحِـــــسانْ
ونـــــردُّ أفـــــواجَ الغُـــــزاةِ
فـــــلا نُهـــــادِنُ أو نُهـــــان
يـــــا شـــــامُ يـــــا أُمَّ الـــــدُنا
يـــــا شـــــامُ يـــــا حِـــــصْنَ الأَمـــــانْ
للعُـــــربِ أَنْـــــتِ مَحجَّـــــةٌ
للحـــــقِّ أنـــــتِ الـــــصَّوْلَجانْ
ولأَنْـــــتِ – يـــــا مَهْـــــدَ الحـــــضارَةِ –
والكرامـــــةُ توأمـــــانْ




ريم هلال في العرّافة.. و كل آفاقي لأغنياتك..!

بقلم:
محمد الزينو السلوم

الشاعرة ريم هلال صدرت لها مجموعتان شعريتان: الأولى بعنوان العرافة والثانية بعنوان كل آفاقي لأغنياتك.

في مجموعتها العرّافة التي قدّم لها الأديب حنا مينا بـ /٢٣/ صفحة، ولن أتحدّث عنها لأنني تقصّدت عدم قراءتها قبل قراءتي الانطباعية والذوقية للمجموعة خشية الوقوع في مطب التأثر النقدي، كما أنني لا أحب المقدّمات التي تكتب للمجموعات الشعرية، بغض النظر عما تتضمنه لأنها تؤدي في أغلب الأحيان للانسياق ورائها وهو شيء غير مستحب عندي..

فلكل ناقد أو دارس أو قارئ انطباعاته الخاصة وأسلوبه النقدي الذي يميزه عن غيره.. ومن خلال قراءتي الأولى للمجموعة وجدت تنوعاً في الأشكال والمضامين التي ترتكز عليها الشاعرة بالإضافة إلى دلالات الطفولة التي لا تخلو قصيدة منها، وكذلك فإن النجوم والقمر والشمس و البحر والورد كثيرا ما تسكن فضاءات الشاعرة من خلال قصائدها المتنوعة والملونة، وعلى الرغم مما هي عليه فإنك تجد التفاؤل والأمل ينسجان لحمة قصائدها المليئة بالصور الجميلة، تأتي في لغة بسيطة، وسهلة في أغلب الأحيان، تترك بصماتها من خلال الأسئلة الحيرى التي كثيرا ما تزرعها هنا وهناك.. ولا بدّ لنا من النزول إلى شط المجموعة للإطلاع عن كثب على بحرها في أمواجه ومده وجزره على رمال الشاطئ الشعري..

تطل علينا المجموعة في بدايتها بقصائد: السيكويا - العرّافة - أسطورة - صلاة - سؤال - أبي - شجرة الليل - في البدء - نار وأشجار- حكاية تدور - نداء إلى البحر - نداء إلى القمر..

- في قصيدة العرّافة (ص ٣٣) في رحلتها إلى الشتاء والصيف وكأنها فصول الشاعرة ورحلتها مع الطبيعة، منذ بدايتها تقول: " وإذ كنت أنشد في بحار طفولتي / وأظنّ أن لا

شيء سوى الفرح / أمسكت عرّافة برأسي الصغير / أدارته نحو زاوية من الفضاء: / أتبصرين ذلك النجم؟. " امتطت الشاعرة زورقها وانطلقت إلى فصل الشتاء.. وجدته حقداً، وحقول شوك، وليل وبحر وصقيع وأفاعي.. يحاول البحر محاصرتها فتحلّق وتعلو لتتجاوز الشتاء..

وفي المقطع الأخير تدخل فصل الصيف بعد حقبة من الرياح، حيث تسأل في نهاية القصيدة: " في الصيف / ما الذي يبرق من حولي؟/ عناقيد النجم / حدّقت في وجهها أكثر: - ألست أمي؟.. فمدّت إليّ يداً خضراء / وانطلقنا نغنّي للشجر ".

في فصل الصيف تبرق من حولها النجوم - الأم والخضرة.. أما الخريف والربيع فهما غير موجودين في القصيدة..

- في قصيدة: في البدء (ص٤٤) وهي قصيدة تشبه الومضة، تتحدث فيها عن الحلم والاحتراق فتقول: " كان الحلم وحيداً/ كان الاحتراق وحيداً / صار الحلم عصفوراً / صَعَدَ الاحتراق غيمة / التقينا في زاوية من الفضاء / فأتت طفلة / سمّياها الطينة الأولى." انتهت القصيدة.

نجد الحلم والاحتراق يلتقيان عصفوراً وغيمة في الفضاء ينجم عنهما ولادة طفلة.. وهي من القصائد الذهنية التي يطغى فيها العقل على العاطفة والتي كثيراً ما تعتمدها الشاعرة في قصائدها..

في قصيدة: نداء إلى البحر (ص٤٧) تخاطب البحر وتناديه: أيها البحر، وتكرر النداء في المقاطع الثلاثة..

في المقطع الأول تقول: أيها البحر: إلى هذا الحدّ أنت دافئ / كي أفرّ إليك؟ / إلى هذا الحد أنت فسيح، كي أودعك جراحاتي؟/ إلى هذا الحد أنت نقي، كي تغسلني من حصار العفونات؟.. إلى هذا الحد أنت طاهر كي تظل باصقاً على الأكذوبة؟..

وفي المقطع الثاني تتمنى أن تحمله معها إلى حيث تتمزّق، كيلا يعاودها بحر الغبار، وتضمّه إلى صدرها، إلى اشتعاله الذي بدأ بعد أن تبرّدت رئات ذلك الأزل..، وفي المقطع الثالث والأخير: تتمنّى أن تتلقّن لغة البحر كي تظلّ تحاورهُ، وأن يعود طفلاً كي تتسع عيناها له.. وهذا ما يؤكد لنا اعتماد الشاعرة على العقل أكثر من العواطف في قصائدها حيث تتصور البحر بدفئه وفسحته ونقائه، وطهره، وهذا يأتي من تخيلها الذهني أن للبحر هذه الصفات الطيبة، والبحر بالإضافة إلى ما ذكرت فيه الأمواج والظلمة والحيتان، والغدر أيضاً.. (وقد يكون لفقدان البصر دور وتأثير فيما تقول..).

- في قصيدة: نداء إلى القمر (ص ٤٩)، تصبّ عليه: أسئلتها الحيرى وتسأله: لماذا.. لماذا.. لماذا؟ وتكرر النداء: أيها القمر.. في بداية كل مقطع، وتسأله من جديد: ما عمرك.؟ كم حلماً أزهر في اخضرارك..؟ وكم وكم.. وإلام..؟ وهي من القصائد الجميلة للشاعرة..

وتتالى القصائد في المجموعة: حب وسفر وذاكرة - تراتيل البقاء - أغنية للطين - بعد الضجر - إلى صديقة - شجرة التفاح - حوار - فصول - خروج - عالم وكلمات - مسألة - توحّد - حداد - يتيمة - ألوان..

وأنت تقرأ الشاعرة في قصائدها تحس بالتلوين والتنوّع في الشكل والمضمون، وفيما يتعلق بطول القصيدة، ومقاطعها، وحتى تصل إلى الومضة، ويأتي ذلك في لغة سهلة، قليلة الانزياحات اللغوية، شفافة.. مليئة بالصور..

أما ما ذكرْته حول دلالات الطفولة والشمس والقمر والنجم والبحر والورد، فما أكثرها عند الشاعرة كما في قصيدة تراتيل البقاء (ص ٥٥)حيث تقول: ابتعد خطوة عن الشمس - وتنطفئ في عيني أنجمي - ما دمت قد لاعبت الطفولة - لأروي عينيه الطفلتين..

- في قصيدة: فصول (ص ٦٥) تفتح الشاعرة عينها على الخريف.. وتلمح من بعيد

ربيعاً فتنهض نحوه، فهي تحكي فصول الخريف والربيع بعيداً عن الشتاء والصيف، كما هو في قصيدة العرّافة..

- في قصيدة: عالم وكلمات (ص ٧١) تعود لأسئلتها الحيرى لتسأل في المقطع الأول: هل لكلماتي،وتكررها /٤/ مرات..؟ وفي المقطع الثاني تسأل من جديد، هل لكلماتي.. (رغيفا - مدفأة - فجرا - زنبقة - على التوالي..، وفي المقطع الثالث تعود لتسأل: هل لكلماتي (سؤالا - قلقاً - حيرة - خطوة..؟، وفي المقطع الرابع: تسأل أيضاً: هل لكلماتي (صرخة - حجرا - جمراً - سماً)..؟ وكل مقطع يتناول /٤/ أسئلة، وهي من القصائد التي تكثر فيها الأسئلة والتكرار أيضاً.. ولكنه تكرار محبب بالطبع لأنه يتضمن أسئلة مفتوحة.. فيها الكثير.

في قصيدة: مسألة (ص ٧٣) تقترب من العيون في القصيدة وتطرح فكرة البصر والبصيرة،والرؤيا الإنسانية من خلالهما..

تقول في مطلعها: أوقدتُ له شعلة / وكان مفتح العينين / سألتهُ ما هذه؟ / قال: شمعة مطفأة / جعلت القمر في كفه وكان مفتح العينين / سألته ما هذا؟ / قال: حزمة غيم..، وتستمر الشاعرة في افتراضاتها وأسئلتها إلى أن تختم القصيدة بقولها: سألته ألست مفتح العينين؟ قال لي الله: ولكن على الليل.

- في قصيدة: ألوان (ص ٧٩) تميز الشاعرة بين المتفائل والمتشائم بقصيدة قصيرة تشبه الومضة، تقول: " أنصتا ليلا بهدوء / إلى سمفونية المطر / الأول: هذا زورق حلمي / الثاني: هذا حطب أدمعي تنتهي القصيدة.

وتتالى القصائد: سمكة مضيئة - هباء - سرّ - طقس - مسافة - عبَدَة النار - وردة في أسطورة - وحيدان - الحمل والذئب - تحولات - انتظار - نذر - جانبان - بعد النهاية - نشيد - تبصّر - رجل وشجرة - حلم - ذاكرة - موسم - حكايتان - أمنيات - أغنية الصباح - في العراء - طفلة..

- في قصيدة: جانبان (ص ٩٣) تقول: " كلما تسلل إليّ جرح / تفتقت عريشة ياسمين / فيا جراحي تكاثري/ تلوّني / لعلي أنْلَمُّ واحة / لعلي أصعد نجمة " وتنتهي القصيدة..، إن مثل هذه القصيدة الومضة كثيراً ما تلجأ إليها الشاعرة - أو لنقل تتلبّس الشاعرة وتكتبها، نلاحظ هنا: كلما نتسلل جرح، (فالجرح يتسلل كما يتسلل اللص رويدا رويدا)، تفتقت عريشة ياسمين، (تتبرعم وتزهر عريشة ياسمين)،فالجرح عند الشاعرة تفتق الياسمين، ولذلك تسأل عن مزيد من الجراح وتلوّنها (الملوّنة).. لتصنع منها واحة تضم عرائش ياسمين، ولعلها تصعد نجمة إلى السماء.. (اشتدّي أزمة تنفرجي) والفرج عند الشاعرة هو الصعود كنجمة إلى السماء.. إنها تصنع من الجراح النازفة عسلاً في الجرار (من الألم تخلق الأمل)، لقد أصابها الألم فعلا فحوّلته إلى أمل.. وهذه حال الشاعرة التي تتخطى الجراح وتبعثها أملاً في نفسها..

في قصيدة: أمنيات (ص ١٠٣) تعود الشاعرة لأمنياتها ويتجلّى ذلك في تكرار: ليتني في القصيدة، تقول منذ البداية:

" ليتني أشرب كل اللغات لأدفق نهراً / ليتني أحضن كل العيون لأبسط أفقاً / ليتني أسرق كل المنازل لأغرس دفئا..الخ " ليتني..

ليتني.. تتمنى لتصنع من أمنياتها (نهراً - أفقاً - دفئاً - حباً - لتزهر نجمة - لتلون بحراً - لترقى مسيحاً - لتسعى حنينةً، نلاحظ هنا استخدامها أفعال: لأدفق - لأبسط - لأغرس - لأنشر - لأزهر - لألون - لأرقى - لأسعى.. كلها أفعال مسبوقة بحرف ل التعليل (لأن) وهي أداة نصب للفعل المضارع الذي يتصف بفعل الحاضر والمستقبل.. وليس الماضي.. وكل هذه الأفعال فيها العمل والحركة والأمل.. وكثيرة هي القصائد الطويلة والقصيرة في المجموعة التي تكرر فيها الشاعرة بعض

الكلمات للتأكيد على الحالة مثل قصيدة في العراء (ص ١٠٥) أيها الذي.. لماذا.. لا.. أي.. أية، وما، وما الذي، فماذا،خذوا..خذوا:(سطوري، شموعي، صلوات خطوي، أحلام مرفئي، أصواتي، أجفاني، إيقاع رئتيّ، أنهار دمي، شرفاتي، بلابلي، أزهار ربيعي، نوافذ الضياء، وأخيرا تقول: خذوني.. فأنا اليوم جسد بدائي، فأنا لاحتراقكم قربان.. إنها التضحية من أجل الآخر.. فلا أحلى ولا أجمل من هذا العطاء.. بعد كل هذه الأسئلة..

- في قصيدة: طفلة (ص ١٠٨) وهي آخر قصيدة في المجموعة الأولى، حوارية بين أب وطفلته، تتجلّى فيها رؤيا الشاعرة وهي من روائع قصائدها، تقول فيها: " - أبي / - صغيرتي: دونك هذه الشمس فقد أقسمتُ أن أبحر لكي أحملها لعينيك / تجيبه: - أبي: حلّقت بغتةً ولوّحت: لا متّسعْ فهناك شموس أخشى أن تنام.. (إنّ الشاعرة تمتلك شموس في ذاتها وفي قلبها وفي روحها.. وليس شمساً واحدة هي شمس البصر، إنها تمتلك شموس البصيرة..

وهذه القصيدة الحوارية من أب وطفلته تدل على الحب الكبير الذي يتبادله الآباء والأبناء دائماً في مثل هذه الحالات.. وقد تجلّى في المقدمة التي كتبها والد الشاعرة في مجموعتها الثانية " كل آفاقي لأغانيك.." والتي سنأتي على قراءتها فيما بعد.

ومن خلال استعراضنا السريع لعناوين القصائد وعددها في المجموعة نجدها عديدة ومتنوعة وملونة ومميزة أيضاً.. قصائد نثرية (كمن ينثر الورد والحب والأمل)، ذات مقاطع قصيرة لا تركز على القافية، مليئة بالصور والخيال والتخييل وكل ذلك يأتي في لغة سهلة ممتنعة، شفافة، ذات دلالات ومضامين إنسانية ووجدانية.. (ذهنية وعاطفية) ترتكز على العقل والإحساس معا - تكثر فيها الأسئلة الحيرى والأماني الجميلة وإذا كانت الصور المركبة أو الانزياحات بأنواعها قليلة نسبياً عند الشاعرة مما جعل شعرها شفافاً بعيداً عن الغموض أو حتى الضبابية، يتلألأ كالنجوم، ويضيء كالشمس، وينير كالقمر.. وإذا كانت الشاعرة تكثر من قصائد الومضة فذلك يعود إلى أن مثل هذه القصائد مركزة ومقطرة تدخل فيها الذهنية قبل العاطفة.. تشتركان معاً في رسم اللوحة.. وإذا كان لي رأي سابق في مثل هذه القصائد (أي قصائد الومضة) ولازلت أتمسك به (في أنها تشبه أصانص العطر المركز) والشاعر غير مطلوب منه ذلك، وعليه أن يدخل الحديقة ليشم العطر ويرى بأم عينه الزهور والخضرة والماء.وَ. وَ، يُسكنها في أعماقه وأحاسيسه ثم يبعثها أو يرسمها لوحة شعرية إبداعية.. إلا أن الأمر هنا يختلف فالبصيرة تحتاج إلى العقل والعاطفة معاً، وهذا ما فعلته الشاعرة، وأصابت فيما ذهبت إليه..

-في مجموعتها الثانية: كل آفاقي لأغنياتك (٤)، يقدم لها المجموعة والدها: عبد القادر هلال، وهي بمثابة مدخلا للمجموعة، يعترف أنه ليس مختصاً بالنقد، ولكن فيما يتعلق بإبداع (ريم هلال) فهو من اختصاصه.. "فريم وتجربة حياتها تمثل قصيدة طويلة مازلنا ننشدها معاً.. "وهي مدخلا رائعاً وصادقاً وعفوياً.. يجسّد لنا حبه الأب لابنته وتضحيته من أجلها.. ويعرض لنا تجربة

(ريم هلال) التي عرفت وخز الدمع وهو يجف على صفحة الوجه، ويحكي لنا طفولتها وما لاقته من صعوبات ومشقات.. وكيف تغلبت عليها بالجهد الدؤوب والإيمان الذي زرع فيها الأمل.. وتحقيق المستحيل.. إن المقدمة بمثابة شرح تجربة(ريم هلال) الطفلة والإنسانة ولا يتعرّض لتجربتها الإبداعية الشعرية من قريب أو بعيد..

تبدأ المجموعة بقصيدة خلاص (ص١٣): بتكرار كلمة حين /١٦/ مرة.. لتقول بعدها: "سألملم أوراقي بسكينة / وأغلق دواتي "وأنامْ!.. " وتتالي قصائد المجموعة: أبي -

يقظتان - مصادفة - امتداد - بذل - تمهّل - عاصفة - أسف - لدغة واحدة - الخيل والبعوضة - شمس ثانية - عودة - تنقّل - بداية وأفق - حقد.. إلهان - من كتاب - سلاحان - في الأزل - في الخفاء..

- في قصيدة: أبي (ص٢١) تسأل: " لماذا تصدّع نفسك؟ / -في داخلي كرمة / لماذا تبعثر نفسك؟ -على شرفات ليل./ -لماذا تصلب نفسك؟ -أخشى أن أضيعْ" فالذهنية تغلب على قصائدها من العاطفة، إلا أنهما يشتركان معاً في صنع القصيدة (الومضة) وكحال مجموعتها الأولى تتكرر عند الشاعرة دلالاتها اللغوية عن فضاءات الطفولة، والنجوم والقمر والشمس.. والطبيعة بما فيها من جبال وبحار وأنهار وخضرة..

في كل قصيدة ومضة فضاء خاصٌ بها، وحالة تختلف عن الأخرى.. في قصيدة عاصفة (ص٢٤) تجمع من الكهوف اللؤلؤ والحرير والتبر وتصيّرهم حقلاً في الصحارى، يتبعها أشباح يقولون: اقطعوا يد السارقة..

- في قصيدة: بداية وأفق (ص٣٥): من عود ثقاب رمي في دمها، أطلت عليها الحرائق، ومن أول وردة بيضاء تفتحت في دفاترها، اطل عليها البيادرْ..

فقصيدة الومضة (القصيرة جداً) عند الشاعرة هي قصيدة مركزة ومقطّرة تطرح فكرة لتصل منها إلى نتيجة كما رأينا.. تريد أن تقول لنا في قصيدة بداية وأفق: الحرائق تبدأ من عود ثقاب، والبيادر من وردة بيضاءْ..

في قصيدة: سلاحان (ص٤٠) تقول: " وقف أمامي صلفاً وفي يده قوس / بحث لنفسي: لا أملك قوساً / باحت نفسي: في دمك ضوء / فأطلقت عليه سهماً ففر. " إذن الإرادة والتصميم والثقة بالنفس تجعل من الضوء في دم الشاعرة سهماً.. تدافع به عن حقها وعن نفسها.. وتتغلب على الصلف وما بيده من أسلحة..

تتالي القصائد في المجموعة: حلول - طفل ونهر - فراشتان - رد - الياسمينة واللوتس - تمرد - خطوتان -خسران -طفولة وبعد- عبد الأرض - خيبة - بؤس - بلبل آخر - خلق - درب واحد - تحوّل - سراب - حزن - إرجاء - إنعتاق- بارقة - نقاء -لا -لغة ثانية - عبور.. الخ

في قصيدة: رد (ص٤٨) تقول: " دخل النمر غابته وزمجر: لا أحد يلمسني، كل المشارق لي./ إختفى - أين؟ - الليل: هي وخزة واحدة من إبرتي.. "

أعود من جديد لأقول لكل قصيدة ومضة عند الشاعرة فضاءاتها ودلالاتها.. وهي تذكرنا بالقصائد الكلاسيكية القديمة حيث نجد في القصيدة ما يسمّونه (بيت القصيد)، بيت واحد فيه حكمة تتردّد على ألسنة الناس مثل:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفنُ

وكذلك:

إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى ظمئْت وأي الناس تصفو مشاربُهْ

فقصيدة الومضة هي بحد ذاتها بيت القصيد كلّه، وهي الحكمة (بمثابة الإبرة التي جعلت وخزة واحدة منها تخدّر النمر أو تقضي عليه.. وأقول هنا: إذا كانت الحكمة (بيت القصيد) في قصيدة الومضة، فأين الصور اللغوية الجميلة.. والخيال والتخييل، وأين الجمل المركّبة التي تأتي بالانزياحات والدلالات بأنواعها.. أين الشعر وفضاءاته الشفافة.. أين الشكل.. المبنى.. الذي يكمّل المضامين والمعاني.. إنهما جزء لا يتجزأ من القصيدة، وهذا كما ذكرت لا يتعلق بالشاعرة ريم هلال، وإنما بكل من يكتب قصيدة الومضة..(وهذا مجرّد رأي لا أكثر من خلال قراءة انطباعية ذوقية)، وهذا يتعلّق بمن يكتبون قصيدة الومضة فقط، أما من كان ينوّع في القصائد في الأسلوب والشكل والمضامين (عمودي - تفعيلة - نثرية)، (طويلة - أقل

طولاً – قصيرة)، فذلك أمر آخر، وللشاعر كل المبررات لكتابة مثل هذه القصائد القصيرة جداً، وقد تكتب في المستقبل قصائد قصيرة جداً – جداً.. على غرار القصة القصيرة – والقصيرة جداً..والحديثة والحديثة جداً..ولا أدري أين تقف مثل هذه التسميات وإلى أين تصل في المستقبل..

وما وجدته مبرراً لما قلته، بصدق وصراحة: هو لجوء الشاعرة ريم هلال بالذات إلى الإكثار من مثل هذه القصائد إلى حد بدى لي أنه أصبح منهجاً وأسلوباً تعتمده الشاعرة في مجموعتها الثانية، إذا ما قيس بالمجموعة الأولى.. وقد يكون لها مبرراتها الخاصة لكتابة مثل هذه الومضات، ولكن أن تتخذها أسلوباً ومنهجاً باعتباره يعتمد العقل والذهنية على حساب الأحاسيس والمشاعر، فهذا أمر لا أنصح به، وخاصة وأنها كما لمست من إيمانها وصبرها وجهدها واجتهادها أنها تستطيع أن تفعل ما لم يفعله الأوائل.. وهذا ما دفعني إلى أن أصرّح بهذا بعيداً عن العاطفة الإنسانية التي تتعلق بخصوصيتها.. على الرغم من أنني أجلّ وأحترم تجربتها الإبداعية.. وأي تجربة إبداعية أخرى على كافة المستويات فلكل صوته ولونه الذي يميز لوحته الإبداعية..

– في قصيدة: عيد الأرض (ص٥٤) وهي من القصائد الطويلة للشاعرة تخاطب الشاعرة شقيقتها الزنبقة، رفيقتها الصغيرة زينة، فتقول: " قبل أن يستيقظ البحر / قبل أن يهمس الشجر / قبل أن يتأرّج البنفسج / قبل أن يرتل المطر / رسمتّها، سميّتها / أضاءت في كفها عصفورة / وناديت عيد الأرض.. / هذا في المقطع الأول، والقصيدة تتضمّن عدة مقاطع.. ومن خلال قراءة انطباعية للقصيدة تحسّ بالصور الجميلة والبديعة (استيقاظ البحر – همس الشجر – تأرّج البنفسج – ترتيل المطر..) إنها تؤنسن البحر والشجر والبنفسج والمطر..) ثم تضيء في كفها شقيقتها عصفورة وتنادي عيد الأرض وفرحته.. ما أجمل هذا.. إنه الشعر..

في المقطع الثاني: تأتي على الأطفال: " كل الأطفال رسَوا صلى حُلم الأرض / كل الأطفال حَبوا رفرف حلم الأرض / كل الأطفال حملوا دفاترهم، ضجر حلم الأرض / كل الأطفال صعدوا أراجيحهم، ناحَ حلم الأرض "، إنها ترسم حركة الطفولة منذ البدء: (رسوا – حبوا – حملوا – صعدوا) مقابل (صلى – رفرف – ضجر – ناحَ). أفعال ماضي تعني الطفولة والماضي والذكريات للشاعرة جاءت بعاطفة صادقة، جيّاشة، معبّرة..

وفي المقطع الثالث: تسأل عنها فتقول: سألتِ عنها البلابل، فقدت ذاكرة النشيد / سألت عنها الجداول، رسمت خارطة السراب / سألت عنها القمر، بحث في الأفق عن روضة / سألت عنها الفجر، ذاب في عباءة النعاس.. ". كلها أفعال ماضي (سألت – بحث)، (سألت – ذاب) ولمن سألت: (البلابل – الجداول – القمر – الفجر)، إنها فضاءات الطبيعة الواسعة عند الشاعرة وما أوسعها من فضاءات تحمل دلالاتها الرائعة.. فالبلابل فقدت ذاكرة النشيد، والجداول رسمت خارطة السراب، والقمر بحث في الفق عن روضة، والفجر ذاب في عباءة النعاس..، وكل هذه الأسئلة من أجل عينين " زينة " الشقيقة والأخت.

وفي آخر القصيدة تقول: " – أزينتي؟ تشبّثت بأصابعي: – أين عصفورتي؟ وحلّقنا في مرافئ الشذى.. وتنتهي القصيدة.

وللعصفورة في مخيلة الشاعرة فضاءاتها ودلالاتها التي جعلت الشاعرة ريم وأختها زينة تحلّقان في مرافئ الشذى.. لتبحثا معاً عن العصفورة..

– في قصيدة: لا (ص٧٢) تعود الشاعرة للعصفورة وتكشف لنا السر الذي كنا نبحث عنه من قبل في قصيدة " عيد الأرض "، تأتي بعد /١٢/ قصيدة مرّت لتقول من جديد في

قصيدة " لا " إن العصفورة هي " رفيف " أختها وصديقتها التي أهدتها مجموعتها الأولى "العرافة " في قولها: " إلى رفيف قارئتي الأولى / إلى رفيف شقيقة وصديقة."

في المقطع الثاني تخاطبها قائلة: "عصفورتي: أحلّقك بالغصن، بالينبوع، بالورد، ألا تطلقي الحلم / إذا ما انطفأ الغصن / إذا ما غفا الينبوع والورد / " وفي المقطع(٣-٤-٥) تكرر نداء عصفورتي: وتسألها وتستحلفها التصدّي لليل لأن هناك مليون نخلة تقيم صلاة الفجر، تسألها ألا تذبل، طالما البحر يجلو شمسها، فكيف السكون؟، ثم تسألها: كيف الضجر، وهي أغنية صباحها، وكيف الرقاد وهي سميرة عتمتها، وتحلفها في المقطع الأخير بالغصن والينبوع والورد من جديد ألا تطلق الحلم إذا ما انطفأ وإذا ما غفا صوتها وسافر البحر..

وهي من قصائدها الرائعة والجميلة تكشف لنا الشاعرة من خلالها عن الحب الذي تكنّه لرفيف الشقيقة والصديقة.. وقد جاءت في صور ودلالات وفضاءات واسعة تدل على شاعرية شفافة.. (إطلاق الحلم - انطفاء الغصن - إغفاء الينبوع والورد /، (إغفاء صوت الشاعرة - سفر البحر)، صور جميلة وأنسنة للطبيعة وحتى الأشياء، تدل على شفافية وفضاءات الشاعرة الواسعة والجميلة كما ذكرت من قبل..

- تتالي القصائد في المجموعة: تدفّق - من بعيد - بون - انتصار - ثراءان - تحسّر - عقوق - مباغتة - مساء وجزيرة - زجاجتان - حقبة - عدل - ذهول - فرح - طفولة - زيف - إلى الصديقة - نحو السكينة - شرفة - غريبان - هلع - حذر - بيروت - جانب آخر.. " وتنتهي المجموعة "

- في قصيدة: زجاجتان (ص٨٩) تقول في المقطع الأول: " منح عينيه زجاجة خضراء / لملم نهراً من شذى / ركض في المراعي /" في المقطع الثاني تقول: " منح عينيه زجاجة سوداء / دنتْ سفن البرد / طوتْ أشباح نجمته."، وفي المقطع الثالث والأخير: " منح عينه كلتا الزجاجتين / تصالحت في دمه / تراتيل الفصول." انتهت القصيدة..

تعتمد الشاعرة في بداية كل مقطع العيون للمنح، مرة زجاجة خضراء، ومرة سوداء، ومرة كلتا الزجاجتين، في الزجاجة الخضراء، لملمَ نهراً من شذى، ركض في المراعي، وفي الزجاجة السوداء، دنت سفن البرد، وطوتْ أشباح نجمته، وفي كلتا الزجاجتين، تصالحتْ في دمه تراتيل الفصول.." وكأنها تريد أن تقول: ما بين الأخضر والأسود، يوجد حلول وسط تتصالح فيها الفصول.. ما بين الشتاء والصيف: خريف وربيع.. أي هناك في الحياة كما نرى بعيوننا أكثر من حل، وإن كان اللون الأخضر يلملم نهراً من شذى، وفي اللون الأسود تطوى أشباح النجوم، وأسأل الشاعرة هنا: لماذا أشباحُ نجمته..؟! وكلمة أشباح فيها ما فيها من دلالات الوهم والنجمة بحد ذاتها حقيقة وليست خيالاً أو وهماً.. ويكمن الرد فيما ذهبت إليه الشاعرة، كما يقال: المعنى بقلب الشاعر، وهذا صحيح..

- في قصيدة: بيروت (ص١٠٩) تكرر الشاعرة في مقاطع قصيدها الطويلة: كلمة: صباح - كيف - من - لمَ - هل - أ - أنا،أسئلة وأسئلة حيرى تسألَ بيروت: كيف صحت من الشوك؟ كيف اغتسلت من الريح؟ كيف استعادت أعراس الشجر؟ بعد أن تصبّحها بالخير..

وفي المقطع الثاني تعود لتسأل من جديد بعد صباح الخير: " من حمل الغسق إلى مرافئك؟ / من أراح الأشباح في دروبك؟ / منَ قايضك بالزنابق حطباً؟ / من سرَق الأحلام من شرفاتك..؟، وتعود لتقول من جديد: صباح الخير يا بيروت / صباح الخير يا حلوة، في المقطع الثالث وتسأل: " لمَ كحّلوا عينيك بالسلاسل؟ / لمَ صبغوا وجهكَ بالفاجعة؟ / لمَ سرّحوا شعركَ بالخنجر؟/ " وتَعود لتسأل:

هل.. هل.. إلى أن تقول: " هل ضاقوا بضحكات القمر؟..

وفي المقطع الرابع تقول: " صباح الخير يا بيروت / صباح الخير يا طفلة / أجائعة؟ " وتستمر في سؤالها: أعطشى؟ أضجرة؟ أيتيمة ؟.. وتطيّب خاطرها بعطف وحنان.. ويتجلى في القصيدة وطنيتها وحبها لبيروت الوطن، من خلال شفافية وإحساس مرهف.. أسئلة وأسئلة.. ثم أسئلة يعقبها أفعال: " أجائعة؟ دعيني أوقظ تنورك / أعطشى؟ دعيني أضيء ينابيعك.. / أضجرة؟ تعالي نصالح الثلج / أيتيمة؟ دونك ثوباً للعيد.. " وتنهي القصيدة بقولها: " بيروت: أنا بين أشجار نفسي وحيدة / أنا بين أرزك أغني / صباح الخير يا وطني.. فبيروت وطن الشاعرة كدمشق والقاهرة وعمان.. والجزائر.. عروبتها وطنها، وأمتها قضيّتها.. تخاطبها صباح الخير، وكأن الشاعرة على يقين بالنصر وتحرير الجنوب في آخر المطاف.. وهذا ما رأيناه بعد /٣/ سنوات.

- أكتفي بما قرأته من قصائد المجموعة.. وأعود لأقول من خلال قراءة " كل آفاقي لأغنياتك " التي تتضمن /٧٢/ قصيدة أغلبها قصائد قصيرة وقصيرة جداً يمكن تسميتها قصائد ومضة.. وقد حاولت جاهداً التلوين والتنويع في القصائد من خلال قراءة المجموعتين، لأصل بعد رحلتي الطويلة إلى القول: إن للشاعرة ريم هلال صوتها ولونها المميزين في شعرها النثري الذي ارتضته واعتمدته أسلوباً ومنهجاً في رحلتها وتجربتها الشعرية، وإن كان مثل هذا الشعر لازال قيد التجربة حتى الآن.. وهذا ما أقرّه أكثر النقاد.. سمّاه البعض نصاً، والبعض تأملات، والبعض بوحاً، والبعض قصيدة شعرية، وبغض النظر عن كل هذه التسميات وعلى الرغم مما يُقال: فقد بدأنا نتلمس فيه يوماً بعد اليوم الشعر.. مثله مثل الشعر العمودي وشعر التفعيلة.

المهم في الأمر أن يكون في النهاية شعراً بما تحمله هذه الكلمة من فضاءات ودلالات إذا لم يكن من حيث الشكل فليكن من حيث المضمون.. ولازال الاجتهاد مفتوحاً أمام المبدعين والنقاد لترسيخ هذا النوع من الشعر.. وإن كان في هذا أكثر من رأي، في أن الشعر يجب أن يخضع لشروط لابد من توفرها ليسمّى شعراً..

أعود للقول: إن للشاعرة صوتها ولونها المميزين وهي تنوّع وتلوّن في قصائدها النثرية، وبدت في مجموعتها الثانية أقرب إلى القصيدة القصيرة (الومضة) التي تعتمد العقل قبل القلب، والذهنية قبل العاطفة.. ولعل لها مبرّراتها في ذلك.. إلا أنني أجد في قصائد الطويلة شاعرية شفافية وعاطفة صادقة من خلال الصور والخيال والتخييل واللغة أيضاً وما تحمله من صور مركبة وانزياحات دلالية متنوعة.. وإذا كانت لغتها سهلة فهي كما ذكرت ممتنعة أيضاً.. تجد العاطفة تطفي على الذهنية فيها.. من خلال شفافيتها بالشكل والمضمون معاً..

ومع ذلك فقد اعتمدت التنويع والتلوين فيما ذهبت إليه مما يبرر لها أسلوبها ومنهجها الشعري.. ولا أنسى في آخر المطاف أن أشكر الأديب الكبير حنا مينا على مقدمته التي كتبها في المجموعة الأولى " العرّافة "، فقد قرأتها بعد إتمام القراءة الانطباعية للمجموعتين، وقد جاءت بمثابة المفتاح الذي شرّع لنا الأبواب والنوافذ على ذات الشاعرة وتجربتها، وعرّف القارئ على فضاءات الشاعرة وشفافيتها المقرونة بالإيمان والثقة بالنفس.. والأمل المزروع في أعماقها.. (مع تحفظي على رأيي في كتابة مثل هذه المقدمات).

- أشد على يد الشاعرة في آخر الرحلة وأسأل: لماذا لم يكتب اسم الناقد الذي أدلى بدلوه على غلاف مجموعتها الثانية مشكورا لأقول أنني معه في قوله: " فيا ليت أنها تواصل طريقها معه حتى النهاية.." وأسألها من جديد: لماذا طرقت قبّرتها أبواب الشجر في جناحها اليتيم.. فأين الجناح الآخر يا "ريم" وشكراً لآفاقك التي تغني.

قراءةٌ نقديّةٌ لروايةِ

مئة عام من العزلة

لـ ماركيز

بقلم:
نادر عبدالكريم حقّاني

الملخص

يقدّم البحث قراءةً نقديةً لرواية "مئة عام من العزلة" لـ "غابرييل غارسيا ماركيز"؛ هذه الرّواية العجائبيّة المدهشة التي ترجمها "محمود مسعود" وصدرت عن دار دانيه في دمشق عام واحد وتسعينَ وتسعمائة وألف، حيث قرأتها، فأيقظت في ذهني تساؤلات مثيرةً عن أحداثها ومواقفها وفكرها وأسلوبها؛ هذه التساؤلات جعلتني أحصرَ قراءتي النقديّة لها في عرضها، وتحديد مقولتها الأساسيّة، وبيان مظاهر الأسطورة فيها، ونقدي لفكرها وأحداثها، وأسلوبها، ومدى تأثيرها في المتلقّي، منتهياً بما توصّلت إليه قراءتي.

وهدفي من هذه القراءة تعريف القارئ بـ"ماركيز" وروايته "مئة عام من العزلة"، وكيفيّة بنائها والإشارة إلى غاية "ماركيز" من كتابتها.

١ً - التعريف بـ "ماركيز":

"غابرييل غارسيا ماركيز" واحدٌ من أدباء الطليعة في أمريكا اللاتينية الذين فرضوا وجودهم الأدبي منذ أواسط القرن العشرين، وهو روائي، وقاص، وصحفي، وناشر، وناشط سياسي كولومبي معاصر، حصل على جائزة نوبل للآداب ويعتبر من أشهر كتّاب الواقعيّة العجائبيّة، وهو كاتب متنوع له العديد من الإبداعات، ساحر بمعنى الكلمة يستحق ماوصل إليه من منزلة، وتعكس كتاباته إحساسه الصادق بالكلمة التي يكتبها.

وُلد "ماركيز" عام ١٩٢٨ بمدينة "أركاتاكا" في منَطقة "ماجدالينا" شمال "كولومبيا" لأب كان يعمل في إدارة الهاتف بالمدينة، وأمٍّ تنتمي لإحدى الأسر الغنيّة بها، بالإضافة إلى قبيلة تتكوّن من ستة عشر أخاً، وأختاً، ويطلق عليه محبوه لقب "غابو" اختصاراً لاسمه "غابرييل".

ومدينته "أركاتاكا" من مدن المنطقة الحارة المبعثرة بين البحر، وتلال الرمال، كأنّها الهواجس الضّالة في شعاب النفس.

عاش المرحلة الأولى من طفولته في كنف جدّه وجدّته، لأنّ والدته أوكلت أمر تربيته لذويها، فدرس المرحلة الابتدائية في "أركاتاكا"، ثم أصبحت جدّته الشخصيّة المحوريّة في حياته بعد أن توفي جدّه، وهو في الثامنة من عمره، وكانت الحكايات الأسطوريّة التي ترويها له كل ليلة بمثابة الشرارة الأولى التي فجّرت بركان الإبدّاع لديه.

انتقل من مدينته "أركاتاكا" إلى مدينة "بوغوتا" ليدرس في مدارس "الجزويت" اليسوعيّة، وقد بلغ الثانية عشرة، ولم يكن متفوقاً، بل عزوفاً عن الدّرس، ملولاً بالمناهج وموادها.

بعد تخرّجه من المدرسة اليسوعيّة التحق "ماركيز" بجامعة "بوغوتا" لدراسة الحقوق، لكنه كان يترك المحاضرات ليتسكع في شوارع العاصمة "بوغوتا"، ويقضي ساعات طويلة في قراءة الأدب بدلاً من استذكار دروسه بالجامعة

في عام ١٩٤٦ نشرت له جريدة "الإسبكتادور" الكولومبية اليوميّة قصّة بعنوان "استقالة"، ووصفها المحرّر بأنها عبقريّة، وكانت تلك البداية لمرحلة الإبداع في حياة "ماركيز" حيث نشر في الصحيفة نفسها بعد ذلك عشرات القصص خلال السنوات التالية.

وبعد ذلك كان يكتب مقالات يوميّة في صحيفة "يونيفير سال" قبل أن يقرّر أخيراً عام ١٩٥٠ ترك دراسة الحقوق، والتفرّغ للكتابة التي ظلّت مهنته الأزليّة.

وفي عام ١٩٤٧م أصدر كتابه الأوّل "عينا الكلب الأزرق"، ونشر في عام ١٩٥٥م ثاني أعماله بعنوان "الأوراق الذابلة"، كما احترف في الفترة نفسها كتابة سيناريوهات الأفلام السينمائية إلاّ أنّ موقفه المناصر دوماً للحريّة أدّى إلى قيام السلطات الكولومبية بإغلاق الصحيفة التي كان عضواً في هيئة تحريرها.

بعد إغلاق صحيفة "يونيفيرسال" بدأ ماركيز" رحلته الطويلة مع حياة المنفى، والتي استهلها بباريس عام ١٩٦٠ حيث عاش فيها ثلاثة أعوام عانى خلالها من الفقر والوحدة، ثمّ عاد بعد هذه الأعوام إلى أمريكا اللاتينيّة إلى "كاراكاس" العاصمة الفنزويلية ليلتقي بالرئيس الكوبي "فيديل كاسترو" والثائر الأرجنتيني "تشي جيفارا ".

وفي عام ١٩٦١م رحل إلى المكسيك التي ظلّ بها ستة أعوام إلى أن اختار مدينة "برشلونة" الإسبانية كمنفى اختياري، وفي المكسيك كتب روايته الأشهر "مئة عام من العزلة" عام ١٩٦٨م، وهي الرواية التي ترجمت إلى ٣٢ لغة من بينها العربيّة وبيع منها نحو ٣٠ مليون نسخة.

وصار ماركيز أحد كبار مبدعي الأدب في العالم بأسره، وتوالت أعماله ومن أهمها: "خريف البطريرك" عام ١٩٧٥م، والتي تعدّ إدانة صارمة لأي ديكتاتور على وجه الأرض، وقد ترجمت إلى ست عشرة لغة.

ويعدّ "ماركيز" من أشهر كتّاب الواقعيّة العجائبيّة، ويصنّف الكثير من أعماله على أنها أدبٌ خيالي أو غير خيالي، وخصوصاً عمله المسمّى "حكاية موت معلن" عام ١٩٨١م، وعمله المسمّى "الحبّ في زمن الكوليرا" عام ١٩٨٥م كما كتب سيرة "سيمون دوبوليفار" في رواية "الجنرال في متاهة".

ومن إبداعاته: رواية "لأحد يكاتب الكولونيل"، و "مآتم الأمّ العظيمة"، و "خبر اختطاف"، و "الحبّ وشياطين أخرى"، و "في ساعة شر"، و "الأمّ الكبيرة"، و "أشباح أغسطس"، و "الموت أقوى من الحبّ" و "ثمن عشرين قتيلاً" و "بائعة الورد"، و "اثنتا عشرة قصّة مهاجرة" التي تضمُّ اثنتا عشرة قصّة قصيرة وقد ظهرت من قبل كمقالات صحفيّة وسيناريوهات سينمائيّة، ومسلسلاً تلفزيونياً لواحدة منها، وهي قصص قصيرة تستند إلى وقائع، لكنها متحرّرة من شرطها الأخلاقي بحيل شعريّة.

وفي العاشر من ديسمبر من عام ١٩٨٢ منحته الأكاديمية السّويدية جائزة "نوبل" في

الآداب، وذلك لرواياته وقصصه التي يتدفّق فيها الفكر الواقعي والغرائبي في ثراء معقّد لعالم شعري يعكس حياة وصراع محيط بأكمله، وقد كان ماركيز أول أديب كولومبي ينالها، والرابع على مستوى أمريكا اللاتينية.

وعلى الرغم من إصابة "ماركيز" بالسرطان إلاّ أنّه نشر أربع روايات حتى عام ١٩٩٧م وهي: "عن الحبّ وشياطين أخرى"، و "مغامرة ميغل ليثين متخفٍ في تشيلي"، و "خبر اختطاف"، و "أهرب لأحلم"، وكتب سيناريو لفيلم واحد هو "أوديب رئيس البلديّة".

وفي نهاية عام ١٩٩٩ سحب "ماركيز" رصيده من جائزة نوبل، واشتري مجلة "كامبيو" الكولومية، ليحقق حلماً قديماً بامتلاك وسيلة إعلاميّة خاصّة، واستقر في منزله في "بوغوتا" ليهتم بكلّ أمور المجلّة التي ترأس مجلس إدارتها، فارتفعت نسبة مبيعاتها.

وفي عام ٢٠٠٢ أصدر "ماركيز" الجزء الأوّل من مذكراته بعنوان "عشت لأروي"، والتي تتناول حياته وطفولته حتى عام ١٩٥٥م، وكانت من أكثر الكتب مبيعاً في عالم المكتبات الإسبانية.

وفي العاشر من سبتمبر ٢٠٠٤ أعلن نشر رواية جديدة لماركيز بعنوان "ذاكرة غانياتي الحزينات"، والتي تحدّث عن ذكريات رجل مسن ومغامراته العاطفية[1].

وتجدر الإشارة إلى أنّ "ماركيز" أصدر بياناً يعلن فيه تضامنه التام مع الشعب الفلسطيني مستنكراً الممارسات الفاشيّة والاستعماريّة والعنصريّة، ومبدياً اشمئزازه، وإدانته للمجازر التي ترتكبها إسرائيل في المناطق الفلسطينيّة المحتلة، ومعلناً إعجابه الشديد ببطولة الشعب الفلسطيني الذي يقاوم الإبادة، ويناضل من أجل كرامته ووطنه[2].

٢- عرض رواية "مئة عام من العزلة"

تدور أحداث هذه الرواية في قرية "ماكوندو"، وهي إحدى القوى الأمريكيّة، إذ يتحدّث "ماركيز" عن حياة عائلة "أوريليا نوبونيديا"؛ هذه العائلة تعيش في هذه القرية، وتتكاثر أفرادها مع مرور السنين، وتتالى الأحداث على هذه العائلة التي يمتاز أفرادها بالغواية في بيئة مسيحيّة، فالأب منشغل عن أمور أسرته بتجاربه، وأبحاثه الكيميائيّة على حين أنّ زوجته ترعى أمور الأسرة المكوّنة من "جوزيه أركاديو" و "أوريليانو".

ويميل "جوزيه أركاديو" إلى اللهو مع "بيلاتيرنيرا" التي تحمل منه بعيداً عن أعين مجتمعه، وتمرّ أيّام حملها ويعلم أبناء القرية بحملها، فيهرب "خوزيه أركاديو" (ص٢٤و٢٥) مع الغجر الذين يقدمون إلى القرية في كلّ عامٍ لإمتاع أهلها وأثناء وجوده مع الغجر يعجب "خوزيه أركاديو" بفتاة يقترب منها، ويتبادلان النظرات، فتصحبه معها للخيمة بغية العناق والقبلات، ويرحل هذا الابن مع الغجر تاركاً أسرته التي دخلها أخٌ جديد بولادة "أم خوزيه" أختاً بريئة.

وتحاول أمّه اللحاق بـ "أورسولا"، ولكنّها لاتدركه، ولا تستطيع العودة إلاّ بعد مرور خمسة أشهر؛ تعود حاملةً التقاليد الحضاريّة، وأثناء غيابها تهتمُّ "بيلا تيرنيرا" بالمنزل.

وبعودة "أورسولا" يتحوّل زوجها "أوريليانو بونيديا" إلى التخطيط والعمران (ص٢٨ و٢٩)، فتزدهر القرية، وتنعم بأمان، وأثناء ذلك يأتي القاضي "بولينارمو سكوت" إلى القرية من أجل أن يكون الحكم العدل في تلك القرية، فيلتقي به "أوريليانو بونيديا"، ويحاول إقناعه بعدم حاجتهم إلى التقاضي. (ص٣٣)

وتتكاثر الأسرة بوجود فتاتين هما: "ريبكا" و "أمارانتا" إذ تصبحان عاشقتين (ص٤٠)، فتكتشف الجدّة "أورسولا" ذلك العشق، وتمضي الأيام، فيعجب "أوريليانو" بإحدى بنات القاضي وتبدو غيرة النساء عندما ترفض "أمارانتا" زواج "ريبكا"، وينطوي الأب إلى جذع شجرة نتيجة تخيلاته اللامحدودة، وتقف مشكلة بناء الكنيسة حائلاً أمام زواج "ريبكا" من الشّاب

الإيطالي:بتروكريسبي" الذي يؤجّل زواجه بسبب وفاة "ريميديوس" العروس (ص٥٠).

ويعود "خوزيه أركاديو" الابن الأكبر لأسرة "أوريليانو بونيديا"، فتحبّه "ريبكا" لفحولته على الرغم من محبّتها للشاب الإيطالي "بترو كريسبي"؛ تحبّه لتكوينه الجسدي، ولقواه الجنسيّة، عندما تدخل عليه، وهو عار. (ص٥٣، ٥٤)، ولكنّ أمّه "أورسولا" تؤكد لها بأنه أختها، وهذا ضدّ الطبيعة، على حين أنّ الأب يؤكد بأنهما ليسا أخوين، فيتزوّجان خارج المنزل قرب المقبرة.

ويطمح الابن الأصغر لأسرة "بونيديا"، وهو "أوريليانو"؛ يطمح لأن يكون سياسيّاً هو وصديقه "جيريلدو ماركيز" (ص٥٩)، وفي إحدى الأيّام يتحقق طموحه، فيصبح "كولونيل" في بلدة "ماكوندو"، وتتوالى الأحداث على هذه البلدة،فيبدو "أركاديو" الابن الجديد إرهابيّا يقوم بالاغتيال (ص٦٣)، وتصبح جدّته "أورسولا" حاكمة البلدة (ص٦٤).

وينتحر الشاب الإيطالي العاشق "بترو كريسبي" عندما يعلم بزواج حبيبته "ريبكا" من خوزيه أركاديو" (ص٦٦)، وفي تلك الأثناء يعاشر "أركاديو" "سانتا صوفيا"، فتحمل منه، وتنجب طفله (ص٦٩)، وتتداخل الأحداث بقدوم الكولونيل "جريجور يوستفنسون" (ص٧١)، وهي امرأة عجوز، وتدور بينها وبين "أركاديو" معركة تنتهي بخسارته، فتقتل المرأة العجوز، ويُعدم "أركاديو".

أمّا "أوريليانو" فيُساق إلى ساحة الإعدام، ويطلب أن يُعدمَ بقريته "ماكوندو"، وتدعو أمّه له بألاّ يُقتل لكنّ أخاه "خوزيه أركاديو الثاني"، ينقذه، وتدور الحرب بين الليبرالين والمحافظين (ص٨١)، ويقتل "جوزيه أركاديو" تاركاً ابنه لتربّيه "أماراتنا" (ص٨٩)، فيعشق المربّية، ويتبادلات القبلات، وتفكر الجدّة بإبعاد "ريميديوس" عن أجواء المغريات (ص١٢٢)، وتتوّج "ريميديوس" ملكة جمال في إحدى الكرنفالات (ص١٢٣)، فيتزوج بها "أوريليانو الثاني".

ويعشق "خوزيه أركاديو الثاني" الدّماء على حين أنّ شقيقه التوأم "أوريليانو الثاني" يمتاز بحبّ الاطلاع واكتشاف المعارف، والشقيقان ابنان لـ "أركاديو"، وأمّهم "سانتا صوفيا بيدال"، والسّمة المشتركة بينهما هي الانطواء والعزلة.

ويحترف "خوزيه أركاديو الثاني" مصارعة الديوك، على حين أنّ "أوريليانو الثاني" شغوف بالقراءة والإبحار في العلم، ويتعرّف الأخوان على بائعة "الكارتيلا"، فينسحب "خوزيه أركاديو الثاني" بسبب مرضه أمّا "أوريليانو الثاني"، فيصارحها بالحقيقة كي تصفح عنه، وتنذر الجدّة إلى أحد أحفادها أنه عندما ينجب ولدا ستقوم بتربيته، وتبعده عن النساء.

وتبدو حياة "أوريليانو الثاني" حياة عابثة مع "بيتراكويتس" التي تضيّع هذا الشاب، ويتعلم "أوريليانو الثاني" صناعة الأسباك الذهبية عندما يفتح الكولونيل "أوريليانو بونيديا" مسبكة، ويصبح "أوريليانو الثاني" غنيّا، فيحضر الحفلات الصاخبة، وتزجره جدّته "أورسولا"، ولكن دون جدوى، وتتمنى جدّته لو عادوا فقراء، وتتطوّر القرية في بنائها، فيقوم "أركاديو الثاني" بمشروع ملاحي، فتتجدّد روح القرية الاجتماعية والسلوكية، ويختار أخته "ريميديوس" ملكة لمهرجان الكرنفالات، ويتزوّج بها "أوريليانو الثاني" الذي يكون في علاقة مع "بيترا كويتس"، وعندما تعلم زوجته، تتضايق وترحل، ولكنه يلحق بها، ويتوسّل إليها، فتعود معه بشرط مفاده هجر عشيقته الأولى التي لاتنزعج بل تثق بعودة "أوريليانو الثاني" لها ليجد الراحة لأنّ "فرناندا" كانت امرأة غريبة الأطوار، فقد لزمت الاعتكاف، مطبّقة ماأخذته في الدّير أثناء مراهقتها.

ويعود "أوريليانو الثاني" إلى منزل "بيتراكويتس" قبل ولادة زوجته بأيّام، وتكتشف "فرناندا" ذلك، وعلى هذه الصّورة يمضي الثلاثة الحياة.

أمّا "ريميديوس" الجميلة فقد انتقدت كثيراً، وفي إحدى المرّات كانت تستحم، فرآها أحد

الغرباء الحاضرين؛ رآها من بلاطة كان قد نزعها من السقف؛ رآها دون أن تخجل، وبينما هو ناظر إليها من السقف متحاور معها يقع على الأرض فتنكسر جمجمته. (ص١٣١و ١٣٢)، وترتفع "ريميديوس" إلى السّماء أثناء حديثها مع "فرناندا" إلى عالمٍ آخر نتيجة أنوثتها الصّارخة. (ص١٣٣).

وتقوم الجدّة "أورسولا" بتربية حفيدها "خوزيه أركاديو" تربيةً دينيّةً، أمّا والده "أوريليانو الثاني" فقد عاد إلى حياته العابثة، أمّا الصغيرة "ميم" فهي موزّعة بين صرامة "فرناندا"، وأحقاد "أمارانتا".

وبتشدّد "فرناندا" يعود "أوريليانو الثاني" لمنزل "بيترا كويتس"، ولكنّ زوجته طلبت منه أن يعود إليها عندما تأتي راحة ولديه "ميمي وخوزيه" كي لايشعران بأيّ تبدّل، وبالفعل تمّ ذلك.

وعندما أصيب "أوريليانو الثاني" بتخمة طلب العودة إلى منزل "فرناندا" كي لايموت على فراش عشيقته، عاد "فرناندا" بعد هجره لها، عادت "ميمي" إلى المنزل بصحبة أصدقائها الذين أقاموا أسبوعاً (ص١٤٦)، كما عاد "خوزيه أركاديو"، وهو معتزل عن الآخرين.

أتمّت "ميمي" دراستها، ونالت دبلوما في العزف، واكتشفت والدها الذي أراد مصادقتها، وأحبّت "ميمي"، وبدأت تسكر، وصاحبت ثلاث فتيات أمريكيّات، وتوفّى "أمارانتا" فيعود الاضطراب إلى المنزل (ص١٤٧).

وتعشق "ميمي" "موريشيريبا بدلوينا"، وهو مساعد ميكانيكي كانت قد تعرّفت إليه في السينما، وأصبحت تلتقي به بغرفتها، إذ كانت تستحم صباحاً، فغيّرت موعدها، وأصبحت تستحم في المساء، ولكنّ هذا العشيق يموت برصاص أحد حرّاس المنزل الذي جلبته الجدّةُ.

وتحمل "ميمي" من هذا الرجل، وتلد طفلاً، ولكنّ "فرناندا" تخفي الطفل، وتقنع "سانتا صوفيا بيدال" بأنّها وجدته في سلّة، ولم يعرف "أوريليانو الثاني" بوجود حفيد له، وخطّطت "فرناندا" للكتمان والستر، ولكنّ "ميمي" لم تنس عشيقها، وأثناء عودتها إلى "ماكوندو" رأت ماآلت إليه أوضاع البلد من اضطراب.

وتدخل "ميمي" الدير برغبة أمّها، وتُبلغ الأم "فرناندا" ابنها "خوزيه أركاديو" أنّ أخته توفيت نتيجة الوباء، وتعهد بـ "أمارانتا أورسولا" إلى رعاية "سانتا صوفيا بيدال" جدّتها.

وينخرط "خوزيه أركاديو" مع الجماهير، ويفلت من القتل، أمّا "أوريليانو الثاني" فهو موجود في بيت عشيقته "مالكويداس"؛ هذه الغرفة التي اقتحمها الجنود ولكنهم لم يروه، أمّا الجنود الذين انخرط معهم "خوزيه أركاديو" فقد قتلوا جميعا.

وتنهمر الأمطار على بلدة "ماكوندو" أكثر من أربع سنوات (ص١٦١)، وينحبس الناس في منازلهم، وتنزعج "فرناندا" لأنّها أصبحت في منزل زوجها خادمةً بعد أن كانت ملكة، وزوجها عربيد، وأثناء انهمار الأمطار تحوّلت "ماكوندو" إلى خرائب إلاّ "بيترا كويتس" التي اتسمت بالصّبر.

وبعد انتهاء الأمطار عادت "أورسولا" الجدّة إلى خدمة المنزل، أمّا "خوزيه أركاديو الثاني" فلا يزال عاكفاً على فكّ رموز المخطوطات، وبقي "أوريليانو الثاني" منهمكا في عمليّات اليانصيب، ويتبع ذلك الفيضان عشر سنوات من الجدب والقحط.

ويصبح أهل البلدة معتزلينَ، فتعود إليها "أمارانتا أورسولا" وهي امرأةٌ عصريّةٌ؛ تعود مع زوجها "جاستون" الذي يوافق زوجته في كل شيء، ولا يعارضها (ص١٩٠)، وتحاول "أمارانتا أورسولا" الإصلاح، وتسكن في المنزل الذي يعتزل فيه "أوريليانو" الخجول، ويعتكف في غرفة لفكّ رموز المخطوطات.

وتحاول "أمارانتا أورسولا" إخراجه من عزلته، ولكنّه ينقلب إلى حبّها، ويحاول الالتقاء بها إلى أن تسنح له فرصة لقائها عندما تخرج من الحمّام، وزوجها موجود في المنزل، فيدخل عليها "أوريليانو"، ويتفاعل معها دون أن

تصرخ أو تستغيث خشيةً من الفضيحة. (ص١٩٧).

ويسافر "جاستون" إلى "بروكسل" تاركاً زوجته "أماراتنا أورسولا" وعشيقها "أوريليانو"، وينجبان طفلاً له ذيل خنزير (ص٢٠٣)، وبذلك تتحقق نبوءة الجدّة "أورسولا"، ويتذكّر "أوريليانو" ماكان قد قرأه في إحدى المخطوطات "إنّ أوّل السلالة سيربط في شجرة، وآخرها سوف تأكله النمال". (ص٢٠٥).

وتلك هي حال القرية في ذلك الزمن، فجدّه ربط إلى جذع، وحانت نهاية تلك القرية، والتي تمضي بنهاية الرواية عندما يكتشف "أوريليانو" العاشق للقراءة والعلم حقيقة أسرته وانتسابه إليها.

لقد حشد "مالكويداس وقائع تاريخ الاسرة على مدار قرن من الزّمان (ص١١)، وإن ركزها في مدى واحد سبق به الزّمن، وكان "أوريليانو" في لهفة بالغة لمعرفة منشئه.. لأنّه مالبث أن اكتشف بواكير وجوده في ذلك الجدّ الماجن الذي سعى عبر الجبال للفوز بامرأة جميلة لم يجد عندها السّعادة التي ينشدها.. عرفً فيها "أوريليانو الثاني وفرناندا".. وأسرع يتابع خفايا منبته إلى أن اطّلع على واقعة حمل أمّه "ميمي" له بين العقارب، والفراش الأصفر في حمام وقت الغروب، حيث أطفأ شاب ميكانيكي ثورةً عاطفيّة بين ذراعي امرأة منحته نفسها تمرّداً على كل القيم.. فعندئذ اكتشف أن "أماراتنا أورسولا" لم تكن أخته، بل كانت خالته، وكان ثمرة خطيئتها ذلك المولود الأسطوري الذي كتب عليه أن يكون آخر سلالة هذه الأسرة عندما تعصف ببلده "ماكوندو" الرّيح معلنةً نهايتها. (ص٢٠٦).

٣ - مقولة العمل الروائي:

لعلّ "ماركيز" يريد القول: إنّ الغواية تنتهي بأصحابها إلى التهلكة، لأنّ نهاية روايته "مئة عام من العزلة" كانت نهايتها بانقراض أفراد الرواية الذين قامت بينهم علاقات مشاعيّة غير شرعيّة.

ومن شواهد هذه الغواية ماجاء في الحديث عن "ريميديوس" : "وذات يوم حين بدأت في الاستحمام، رفع أحد الضّيوف الغرباء بلاطةً من سقف الحمّام، فتوقفت أنفاسه لدى المشهد الصّاعق الذي صافح عينيه.. ولقد رأت هي عينيه البائستين من خلال البلاطة المكسورة، فلم يخامرْها ردّ فعل ينمّ عن الخجل، بل عن الإنزعاج، وهتفت: احترس!.. ستقع! فغمغم الغريب قائلا: أردت فقط أن أشاهدك! فقالت: لابأس.. لكن احترس.. فإنّ هذا البلاط مخلخل...، ولذلك ما إن رآها تضع الصابون حتّى استسلم للإغراء، وتقدّم خطوةً أخرى مغمغماً: دعيني أضع لك الصّابون... فقالت: أشكر لك حسن نواياك.. لكن يديّ فيهما كل الكفاية. فقال راجيا: حتّى ولو كان الصابون لظهرك فقط؟... فقالت: هذه بلاهه.. الناس لايضعون الصابون على ظهورهم أبداً !.." (ص١٣١و ١٣٢) هذا الحدث المرتبط بامرأة تستحم تبعه حدث مفاجئ مرتبط بوجود شخص غريب رفع بلاطه من سقف الحمام لرؤيتها، فرأته غير مندهشة، ورؤيتها غير المندهشة تبعث الدهشة والاستغراب في نفسيّة المتلقّي؛ هذه الدهشة تزداد نتيجة الحوار البسيط الذي يحمل في طيّاته صورة عن إنسانة جريئة متحرّرة ترى إظهار مفاتنها أمام الغرباء أمراً طبيعيّاً فلا رادع يزجرها أو ينهاها، فهي عبدة لغرائزها، والدليل على ذلك أنّها استساغت رؤية الغريب لها في الموضع، ولم تستنكر إذ جاء حوارها لطيفاً معه، وكأنّها تتباهى برؤيته لها.

وتظهر الغواية في حدث لقاء "بيلار تيرنيرا" مع "أركاديو" إذ يأتي السرد الروائي محكماً ينقلنا إلى أجواء المشهد المثيرة: "فقالت "بيلارتيرنيرا" في هلع: - لايمكنني.. لايمكنني!.. لايمكنك أن تتصوّر إلى أيّ حدٍّ أودّ أن أسعدكَ، ولكن يشهد الله أن هذا ليس في

إمكاني!.. فأمسك "أركاديو" بخصرها بقوّته الهائلة الوراثية، وقد شعر بالدنيا تغيب عنه في ملمس بشرتها، وقال لها: - لاتمثلي دور القديسة!.. على أيّ حال فالكلّ يعرفون أنك بغي" (ص٦٨). إنّ "ماركيز" يحكم سرد روايته مخبراً عمّا جرى من حوار في حدث لقاء "بيلارتيرنيرا " بـ "أركاديو"؛ وقد نقلنا إلى ذلك المشهد الصوتي الحركي، وكأننا نرى مشهداً حاراً في فيلم سينمائي ولمَ لا و "ماركيز" كاتب للسيناريوهات؛ هذا اللقاء يدل على مشهد حار قوامه الحوار الدال على الجوع الجنسي الخالي من الأحاسيس، وامتهان المرأة التي غدت موجودةً لإشباع اللذة فحسب؛ هذا الإشباع مرتبط بقول "أركاديو": "على أيّ حال فالكل يعرفون أنك بغي".

وتتكشّف الغواية في تحوّل "ريبكا" عن حب "بتروكريسبي" إلى "خوزيه أركاديو": "ريبكا التي أحبّ "بتروكريسبي" بدا لها هذا الشخص مثل قطعة الحلوى أمام "خوزيه أركاديو" الفحل... وفي إحدى المناسبات قطع "خوزيه أركاديو" إلى جسدها باهتمام وقح، وقال لها: أنت امرأة يافتاتي الصغيرة... وهنا فقدت كل مافي السيطرة على نفسها.. وأمضت ليالي ساهرة مسهّدة ترتعد من الحمى، وهي تنتظر حتى يهتزّ البيت بعودة "خوزيه أركاديو" مع الفجر" (ص٣٥).إنه حدث يظهر تحوّل امرأة عن حبّ رجل بدأت تراه فاقداً لمظاهر الرجولة لأنها التقت برجلٍ آخر وجدت فيه الرجولة الحقيقيّة متناسية حبّها الأوّل متأثرةً بهذا الرجل "خوزيه أركاديو" الذي فضّلته على حبيبها "بترو كريسبي" لمجرّد كلام "أركاديو" الذي سحرها، فاستسلمت له، ووقعت بين يديه، وإن غاب عنها انتظرت عودته بفارغ الصبر؛ هذا الانتظار محوره الغواية والاستمتاع الذي غدا محوراً لنسبة كبيرة من الأفلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية في العالم التي تهدف إلى تلويث الفكر، وذوبان الإنسان في مستنقع الشهوات والضياع.

وتتكرّر مواقف الغواية في هذه الرواية إلى أن يلتقي "أوريليانو الصغير" في المنزل القديم بـ "أمارانتا أورسولا " التي تحاول إخراجه من عزلته فتتحوّل شخصيّته إلى عاشق لها عندما تخرج من الحمّام: "... ابتسم أوريليانو.. وطوّقها بقوّة، فدافعت عن نفسها دفاعاً عنيفاً أسالت فيه دمَ وجهه بأظافرها.. وفي غمرة هذا الصّراع الرهيب لم تستطع أن تفتح فمها بصراخ جزءاً من الفضيحة المؤكدة.. ولم تلبث أن خارت قواها.." (ص١٩٧) هذا الحدث يمثل مشهداً مرتبطاً بالاغتصاب لأنّ "أمارانتا أورسولا" قاومت "أوريليانو"، وأسالت دم وجهه ولكنه كان أقوى منها فاستسلمت له، وأصبحت فريسته ينقضّ عليها باستمرار؛ هذا الانقضاض تعرضه الأفلام أو المسلسلات، ويدلّ على الوحشيّة والقساوة واللا إنسانية؛ هذه الغواية ارتبطت بإنسان ارتكب المنكر مع خالته؛ هذا الارتكاب انتهى بإنجاب طفل له ذيل خنزير، وبالغواية المزعجة المقرفة انتهت حياة الأسرة بمولد هذا الطفل حيث تأكل النمال القرية، وتهبّ ريح الدّمار عليها.

٤- الأسطورة:

ورواية "مئة عام من العزلة" في أحداثها أساطير متعدّدة، فعندما قتل "خوزيه أركاديو" ظلّت المقبرة لسنوات تفوح منها رائحة البارود. (ص٨٤).

ومن تلك الأساطير أسطورة ارتفاع "ريميديوس" إلى السماء بعد حوار دار بينها وبين "فرناندا" حيث ارتفعت بالملاءة نتيجة إثارتها الصّارخة (ص١٣٤)، ولعلّ هذا الارتفاع غايته إكساب الرواية طابعاً روحيّاً خاصاً.

كما أنّ هطول الأمطار على "ماكوندو" لمدّة أربع سنوات وأكثر تلتها عشر سنوات من الجدب يدخل في باب المبالغة الأسطوريّة. (ص١٦١).

وفي حدث ولادة الطفل بذيل خنزير؛ هذه الولادة التي تنبأت بها "أورسولا" هي من باب الأساطير التي تحذر الإنسان من عواقب الإقدام على ارتكاب الفواحش. (ص٢٣)، وتجسّدت هذه الفكرة الأسطورية في نهاية الرواية عندما فكّ "أوريليانو الصغير" رموز المخطوطات القديمة، وأنجب مع "أورسولا أمارنتا" طفلاً له ذيل خنزير (ص٢٠٥ و٢٠٦).

ومن الأساطير ماقرأه "أوريليانو" في المخطوطات: " إنّ أولَ السلالة سيربط في شجرة، وآخره سوف تأكله النمال" (ص٢٠٥) حيث تذكّر هذه المقولة عندما رأى القرية، وقد زحف عليها النمل.

٥- نقد الرّواية:

لقد اقتصر "ماركيز" في روايته "مئة عام من العزلة" على أحاديّة الفكر حيث جعل روايته تنصبّ في فكرة الغواية إذ أنّ شخوص الرّواية تنشأ بينهم علاقات عبثيّة تنتهي بأحداث غراميّة، فالرجل يلتقي بفتاة، ويتفاعل معها، فتحمل منه، وتتكرّر هذه الحادثة بشكل مستمر لأنّ "خوزيه أركاديو" انتهت علاقته بـ "بيلا تيرنرا" بالغرام حيث حملت منه، و "ريبكا" أحبّت أيضاً، وتحوّلت عن حبّها إلى علاقة جنسيّة مع "خوزيه أركاديو".

و "ريميديوس" فتاة أعجب بها "أدريليانو"، وأصبحت "أمارانتا" عاشقة، أمّا "سانتا صوفيا بيدال" فقد كان "أركاديو" يعاشرها بدون زواج، ويعشق "أمارانتا" "أوريليانو خوزيه"، ويتبادلان القبلات ويعشق "أوريليانو الثاني" "بيترا كويتس"، كما يعشق "أوريليانو الصغير" "أورسولا أمارانتا"، فيلدان طفلاً له ذيل خنزير حيث تحلّ بالأسرة العقوبة التي تنتهي عندها فكرة الرّواية.

وإذا كانت رواية "مئة عام من العزلة" تقوم على أحاديّة الفكر والأجواء العابثة بين شخصيّاتها، فإنّ الأحداث تشابهت فيها، وتكرّرت المواقف على الرّغم من تعدّد الشخصيّات، فجاء مسار الأحداث واحداً لأنّ الحدث المتّصل بالعلاقة غير السّويّة بين الرجل والمرأة يؤدّي إلى الحمل، وإنجاب مولود، كما أنّ حدث التعارف بين المرأة والرجل ينتهي بحالة من التفاعل الجنسي بينهما؛ هذا التفاعل يدلّ على شهوانيّة هؤلاء الأشخاص المنعزلين المشكّلين عالماً خاصّاً بهم، والذين يعوّضون عن عزلتهم بهذا التفاعل، فالانغلاق النفسي قد يولّد الإغراق في الشهوة، ومحبّة الالتقاء بالطّرف الآخر بغية إشباع الغرائز والشهوات.

كما أنّ الانتحار ينتهي بفشل العلاقة بين عشيقين أحياناً، وهذا حدث مع الشّاب الإيطالي الذي أحبّ "ريبكا" وتفاجأ بتخليها عنه لتعيش مع "خوزيه أركاديو". (ص٦٦).

وإذا كان الموت مدركا للبشر جميعاً فإنّ الانقراض والفناء يلازم شخوص الرواية، حيث قتل "خوزيه أركاديو" (ص٨٤)، وانتهى مصير أحد المعجبين بـ "ريميديوس" بالموت عندما ينظر إليها من سقف الحمّام (ص١٣١ و١٣٢) وينتهي مصير عاشق "ميمي" وهو مساعد ميكانيكي بالقتل (ص١٥٤)، وتتوفى "أمارانتا" (ص١٤٧)، ولعل أحداث الموت التي لاحقت هذه الشخصيّات العابثة اللاهيّة المنساقة خلف غرائزها الحيوانيّة جاءت متّسقة فنيّاً مع بنية الرواية، ممهّدة للنهاية؛ نهاية مصير بلدة "ماكوندو" بالموت والفناء نتيجة غضب السّماء على مجريات الأحداث؛ هذا الغضب المتمثّل بمطر غزير دام أربع سنوات، وقحط عقب ذلك المطر لعشر سنوات، وريح لم تبق ولم تذر أحداً من بلدة "ماكوندو".

ولم تخلُ الرواية من المبالغات، ومنها أنّ "خوزيه أركاديو" قد علق أرجوحة نوم في الغرفة التي أفردها له، ونام ثلاثة أيّام، وعندما استيقظ أكل ست عشرة بيضة نيئة" (ص٥٢).

وعندما قتل "خوزيه أركاديو" ظلّت رائحة البارود تفوح من المقبرة التي دُفن فيها مدّة أربع سنوات (ص٨٤) كما أنّ السماء أمطرت أربع سنوات على "ماكوندو

هذه المبالغات من شأنها إثارة التساؤلات في نفسيّة الإنسان المتابع للرواية، إذ يتساءل عن مدى صحتها وواقعيتها.

لقد اعتمد "ماركيز" على سرعة السّرد الروائي إذ ينتقل بين الأحداث بسرعة غريبة تدوّخ القارئ وتجعله يذهل، ويعيد النّظر في الرّواية حتى يستوعب أبعادها، وتترسّخ في ذهنه أحداثها.

كما لجأ "ماركيز" إلى السّرد المباشر في كثير من الأحيان لإيصال فكرته، وافتقرت روايته للأسلوب التصويري الذي يرسم ملامح الجو، ويصوّر جزئيات البيئة.

ولعل قلّة الحوار ناتجة عن سرعة الأحداث، وغزارتها، وتشابهها، باستثناء الحدث المكوّن لعلاقة عاشقين يتحاوران حيث يغدو الحوار مثيراً يشدّ المتلقي.

ورواية "مئة عام من العزلة" رسالة موجّهة للمتلقي فهل استطاع "ماركيز" إيصالها، وكيف تمّ ذلك؟ بما أنّ الرواية اعتمدت على فكرة الغواية، والإثارة الناتجة عن المواقف الغرامية، والأحداث اللاهبة؛ هذه المواقف وتلك الأحداث تثير مشاعر المتلقّي، وتجعله يتفاعل مع الأحداث للوهلة الأولى.

أمّا الأفكار التي تقدّمها الرواية فقد يجد المتلقي صعوبةً في فهمها، ويحتاج إلى إعادة القراءة حتى يفهمها ولعل غنى الرواية بالأسطورة من شأنه إثارة انفعال القارئ، فيتساءل عن مدى صحّة هذه الأحداث، فهل يعقل أن تفوح رائحة البارود من المقبرة عند قتل "خوزيه أركاديو" لسنوات؟؛ وما هو السرّ في هطول الأمطار مدّة أربع سنوات على "ماكوندو"؟، ولمَ كانت نهاية أسرة "بونيديا" بولادة "أوريليانو" و "أرسولا أمارانتا" طفلاً له ذيل خنزير.

ولعل غاية "ماركيز" من روايته "مئة عام من العزلة" تطهير النفس الإنسانيّة حتّى تبتعد عن الغواية، والعلاقات غير السوية، وتحذير كل مخطئ من عواقب الخطيئة، صحيحٌ أنّ "ماركيز" يكثر من مواقف الغواية وأحداثها التي تلازم نفسيّة الشخصيّات لكنّ غايته من هذا الإكثار ليست الإثارة بل الارتقاء بالمتلقي عن هذه المستويات التي تكون نهايتها تعاسة الإنسان عقاباً لشذوذه، وانحرافه اتباعاً لأهواء النفس، وإشباعاً لأجواء الشهوة.

٦- نتائج القراءة :

وبعد هذه الرحلة النقديّة في ظلال رواية "مئة عام من العزلة" تبيّن لي إحكام سردها، وغزارة أحداثها والوحدة العضويّة بين أجزائها؛ هذه الوحدة الناتجة عن ترسيخ فكرة الغواية تؤدّي إلى هلاك صاحبها إذ أفصحت عن ذلك الأحداث المتشابهة التي تنامت إلى ذروتها بفناء بلدة "ماكوندو".

وقد وفّق "ماركيز" في تأصيل وترسيخ هذه الفكرة ببراعة كاتب متمكن من فنّ الرواية أيما تمكن، ومقدرته على جعل القارئ يحيا أجواء روايته التي عكست إبداعه، وأشارت إلى تأثير نفس جدّته التي غذته بقصصها منذ نعومة أظفاره، هذه الجدّة الصابرة الناصحة المرشدة المربية "أورسولا" التي ربّت حفيدها "خوزيه أركاديو" تعكس صورة جدّة "ماركيز" الرّوائي؛ تلك الجدّة المربية له المؤثّرة في شخصيّته؛ هذا التأثير ظهر جلياً في روايته "مئة عام من العزلة" التي ترجمت إلى اثنتين وثلاثين لغة؛ هذه الترجمة الغزيرة والمتنوعة تدل على عالميّة هذه الرواية التي تغذّي الفكر، وتدخل الإنسان في متعة القراءة لما فيها من أحداث غزيرة وأجواء مثيرة، ونهاية حزينة.

المراجع:

١) (مئة عام من العزلة) غابرييل غارسيا ماركيز- تر: د. سامي الجندي وإنعام الجندي- ينظر ص٥ حتى ١٠- دار الكلمة- ١٩٧٩ ط١. وينظر غابرييل غارسيا ماركيز www. Mowhopon, net
٢) جريدة العرب الأردنية- العدد - ١٧٢٨- تاريخ ١٦ شباط ٢٠٠٢.



التطهير في عود رند يحترق

للشاعر محمد بشير دحدوح

بقلم:
سليمان مصطفى السليمان

لاشك ولا ريب أن النّفس البشريّة التي جبلها الله سبحانه وتعالى تختلف في درجاتها وتصرفاتها، فقد تكون هذه النفس آمنة مطمئنة طافحة إلى درجة عليا في الفردوس، ومن السموّ والرقي، وعندئذ يكون صاحبها ذا مسيرة متوازنة في الحياة، متنوعاً بما قسم له من حظّ في هذه الدنيا، وقد تكون لوّامة تلوم صاحبها إذا أقدم على ارتكاب فعل يتنافى ومعتقده وما ربيّ عليه ويخالف تعاليم الخالق إذ يشعر هذا الإنسان بالذنب، وتأنيب الضمير بعيد ارتكابه لفعل يخالف فيه التعاليم التي يجب أن يكون عليها الإنسان السّويّ؛ هذا التأنيب للضمير هو شكل من أشكال التطهير للنفس، ومحاولة للتخلص ممّا علق بها من آثام وذنوب، وقد تكون النفس أمارة بالسوء ها الأمر يجعلها تسير في طريق واحدة لاتحيد عنها؛ هذا الطريق هو طريق الضلال، ومن العسير على هذه النفس أن ترتدّ وتقتنع بما يزيل عنها الآثام والمعاصي، ويجعلها طاهرة.

وإذا كان التطهير مصطلحاً نقديّاً عرفه أرسطو في كتابه "فنّ الشعر"، وجعله هدفاً أساسيّاً لكلِ عمل أدبي فإن هذا المصطلح لايزال حياً متصلاً بالنصوص الأدبية على اختلاف أنماطها وأشكالها، وتعدد رؤاها المرتبطة بقائليها؛ هذا المصطلح جعلني أقف على ديوان الشاعر محمد بشير دحدوح "عود رند يحترق" الذي تكرّرت فيه هذه الفكرة كثيراً، ولم يكد يخلو منها نصّ من نصوصه حيث رأيت التطهير ناتجاً عن الاحتراق بالعطر والتطهر بالماء والندى، واندفعت لالتقاط صورة التطهير الموجودة في نصوص هذا الديوان الذي لم تحدّد الدار التي أصدرته، وقد طبع بموافقة اتحاد الكتاب العرب، ووزارة الإعلام عام ٢٠٠٨ وقد حوى ثلاثة وعشرين نصّاً.

ويظهر بجلاء تركيز الشاعر دحدوح على فكرة التطهير بالاحتراق في قصيدته "تعيم الظنّ" ص٥ التي يقول فيها:

وقفَ الكادحونَ إليك
عند البابْ
ينتظرونَ حسابَهم.

يتجلّي الاحتراق من عنوان النصّ لأنَّ الظنّ ماهو إلا احتراق نفسي، وألم يعتصر الفؤاد كما أنَّ انتظار الكادحين لأجر يتقاضونه من أرباب عملهم يشكّل احتراقاً نفسياً مرتبطاً بجهدهم وتعبهم، وانتظارهم الأجر مقابل هذا التعب، فالاحتراق متّصل بالانتظار، والظنّ.

وفي القصيدة الثانية "اعتذار" ص٧ التي أهداها الشاعر لصديقه الدكتور حسين صدّيق يتجلّى تأنيب الضمير الموحي بالاحتراق والألم من عنوان النصّ، لأنَّ الاعتذار هو اعتراف بالذنب، وعودة إلى الصفاء حيث يقول:

ياسيّدي أرجوك
أرجوكَ لاتغضب
أرجوك لاتعتب
وأنا رجل غريب
يعاشر الظما
يغامس اللهيب
وعود رندي يابس
وطيبه نضيب

فالشاعر يتودَّدُ إلى صديقه، ويتوسّل إليه، ويحسّ بالألم نتيجة تبكية الضمير، ويطالبه بأن يرأف بحاله ويعفو عنه لأنّه بدأ يحسّ بالغربة؛ يحس بالاحتراق الذي أوحت به مفردتا "الظما-اللهيب" كما أنّه يمزج بين الاحتراق المطهّر للنفس والعطر الذي يفوح من رنده اليابس؛ هذا المزج غايته التأثير في الصديق عبر التبرير الذي يسعى إليه الشاعر كي يقنع صديقه ويطهّر نفسه.

وفي القصيدة الثالثة "تطفة شاعر" ص٨ يبدو التطهير مرتبطاً باحتراق النفس عندما يقول:

أهادنُ
فيك الأمسَ والزمنَ الآتي
وأنسَى
برند غربتي وشتاتي

إنه يحاول الدفاع عن نفسه أمام نفسه، هذا الدفاع ماهو إلاّ تبكية ضمير، والشاعر يحسّ بضرورة التطهير للنفس، ومراقبتها فيحسّ بالغربة كما أحسّ بها في قصيدته "اعتذار"؛ هذه الغربة توحي بالألم، بالحزن، بالاحتراق، بالضياع، ضياع الذات والذي يبدّدها هو الرند الذي يشعره بالأمل، بالفرح، بالتوازن الذي يجعل مصطلح التطهير الأرسطي متجليّاً في بداية هذه القصيدة التي تنبض فيها عاطفتا الشفقة والفرح، الشفقة المرتبطة بالغربة والتشتت والفرح المتصل برائحة الرند العطرة.

وفي القصيدة الرابعة "قيد القيد" ص١٦ يظهر بجلاء التطهير الناتج عن الاحتراق والعطر في قول الشاعر دحدوح:

عبثَت بقيودي
لاتبقي فيّ، ولا تذر
ماتركت فيّ
سوى عطر
يحضره الرّندُ
على لوحة أوهامي

فالشاعر يشعر بالاحتراق بسبب التلاعب بقيوده الذي جعله هباءً منثوراً؛ جعله يحسّ بالضياع، يحسّ بالاغتراب الذي أحسّ به في القصيدتين السابقتين، والاغتراب احتراق وألم، وفي الوقت نفسه يحاول الشاعر ترميم النفس عندما تبقى فيها نفحات من العطر الخالدة التي تشعره بالأمان والفرح اللذين شعر بهما في مقدمة نصّه "تطفة شاعر" بينما جاء ذكره للتطهير في هذا النص متناصّاً مع القرآن

الكريم عندما استقى تركيب "لاتبقي ولا تذر" حيث وظّفه لتوضيح حالته النفسية التي تعاني بسبب القيود التي كبّلتها.

وفي خامس قصائده "تداعيات الحبّ والهوى" ص١٧-٢٣ يقول:

لملمِ
الشعرَ المدمّى
واتل.. آيات الفراق
أنت في الهمّ
رفيقي
فاشربِ الجمرَ المذاب
أشرعيَ فيّ، وهيمي
في ضلال العشق
رند

فهو يبدأ نصّه بالحوار الذاتي طالباً من ذاته أن تجمع كلّ مايتصل بالآلام بالاحتراق، لأنّ الإنسان المعذّب إنْ مرّ به موقف عصيب يستحضر في الوقت نفسه كلّ المواقف العصيبة التي مرّت به في حياته، والشاعر دحدوح يتحدّث عن نفسه عن آلامه، عن احتراقه، ويحاول إشراك القرّاء معاناته ويلجأ المبادلات الحسيّة عندما يطالب ذاته؛ يطالب المتلقي باحتساء الجمر لأنّ الجمر صورة لمسيّة جعلها الشاعر صورة ذوقية تأكيداً منه على صعوبة المعاناة، هذه الصعوة جعلته يقفل قصيدته بمحاولة لتبديد الآلام عندما يطلب من المحبوبة الهيام به بعطرِه الرندي، وبذلك يكون مصطلح التطهير متجليّا في فكرتي الاحتراق والعطر؛ الاحتراق الذي يشير إلى قسوة المعاناة، والعطر الذي يعبق بالفرح.

وفي النصّ السادس "النفخ الرنديّ" ص٢٧ يبدو دحدوح مظهراً ومضة عطر معبراً عن الأمان بالتطهير المرتبط بالوضوء حيث يقول:

سجدتِ على التربة...،
وتصلّيت بجذوة نار
طهّرني هاطل ماء ...
مرّ هناك... ،
ولم أشرب ...
هُناك ...
وخلف حجاب الكون
تلامع شيءٍ
يشبه كوزاً من صلصال
حدّثت النفس بسرقته
ماقيمته!!..؟
ماقيمة ماء وتراب مشويّ بالنار!!.؟

إنَّ الشاعر دحدوح يشعر بالألم بالمعاناة، ويحاول تبديدهما عبر السجود على التراب الذي عُجن منه، وهو يشعر بالاحتراق، بالغضب والذي يبدد غضبه هو الوضوء لأنّه مؤمن وهذه الحالة مستقاة من الحديث الشريف: "إذا غضب أحدكم فليتوضّأ " لأنّ الوضوء تطهير للنفس واستحضار لعظمة أداء الواجب كما يستحضر صورة الخلق الإنساني الموجودة في قوله تعالى "خلق الإنسان من صلصال كالفخار وخلق الجانّ من مارج من نار" إنّه يستحضر الصورة القرآنية بشكل جزئي إذ يشير إلى خلق الإنسان فقط دون خلق الشيطان، وقد لجأ الشاعر إلى هذه الإشارة رغبة منه في تطهير نفسه والإصرار على الطهارة، لأنّ الإنسان عندما يتذكر أنه مخلوق ترابي يرتدع ويتواضع ويتوازن.

وفي سابع نصوصه "الجبّة الخرساء" ص٢٩ تمتزج عنده فكرة الاحتراق برائحة العطر؛ هذا الامتزاج يظهر في قوله: فأشعل للندامى عود رند
وطيّبهم
فأسكرهم شماما

فالإشعال صورة للاحتراق؛ هذه الصورة مرتبطة بعود الرند الذي يرسل الرائحة العطرة التي تجعل المتلقي منتشياً بطيبها؛ هذا الانتشاء يستقيه الشاعر دحدوح من قول الشاعر:

نسيمُ الوصلِ هبَّ على الندامى
فأسكرهم وما شربوا مداما

لأنَّ الإنسان الذي يسكر من رائحة العطر يغيب عن الواقع، ويتخيّل خمرة الجنّة، والشاعر دحدوح يشعل عود الرند في هذا النصّ، والإشعال فعل احتراق وألم بينما الرائحة الطيبة تبديد للألم وإبعاد للأسى وشعور بالتوازن، وفرح بالتطهير.

وفي القصيدة الثامنة "نار المجمر" ص٣٧ يتضح الامتزاج بين الاحتراق والعطر في قوله:

صدمته بضربة عشق...
سقط بمحض العفّة
في مجمر رند
يشتعل لقدّاس الأحد

فالصدمة المتمثّلة بضربة العشق، والسقوط في مجمر الرند يوحي بالوقوع والاحتراق؛ ولكنَّ هذا الوقوع لايمثّل وقوع الإثم بل وقوع العفّة لأنَّ الرند يوحي بالفرح؛ يوحي بالأمل؛ يبعث الراحة في النفس؛ هذه الراحة التي يرسلها القدّاس أثناء تأديته للصلاة في الكنيسة يوم الأحد؛ هذه الصلاة إصرار من الشاعر على فكرة التطهير للنفس البشرية من أرجاسها وأدرانها.

وفي القصيدة التاسعة "مدامة خضراء" ص٤٢ يمتزج الاحتراق بالعطر عندما يقول:

عيناك
أجنحةُ الظنون
تشتّ بي، فيؤجّ زندي
وتعيدني
لتذيني عطراً
يدوخ بكمْ ورد،

إنَّ عيني المحبوبة يجعلان الشاعر يسرح ويفقد رشده محترقاً بالظنون التي بدأت تساوره وتراود نفسه، وهنَّ في الوقت نفسه يعدْن الاستقرار له بعد أن يصهرنه عطراً شذيّاً يجعله يحسّ بالأمان والاستقرار والاطمئنان، هذا العطر يسكر كل من يشمّه، وفي ذلك تطهير لنفسه من ظنونها.

وهو في القصيدة العاشرة "حلم رندي" ص٤٩ يركز على الرائحة الطيّبة التي تطهّر ذاته فيقول:

فكر مولاي طويلاً ...
ناولني عوداً من رند
وأضاف:
شمّ العود ثلاثاً ...
تتوحّد فيك الحور العين،
وتهنأ
إن شاء الله...

فالشاعر يشير إلى نبيّ الله يوسف من أجل أن يفسّر له حلمه، ويخال هذا النبيّ محاوراً له متفاعلاً معه عندما يقدّم له عود الرند ويطالبه بالتبرك به ثلاث مرّات؛ هذا التبرّك يمتزج بمسح أعضاء الجسم ثلاثاً أثناء الوضوء، وبقراءة المعوّذات ثلاثاً لأن العدد ثلاث مرتبط بالتسبيح بعيد الصلاة حيث الاستغفار الذي يشعر الإنسان بالتوازن ويجعله يعترف بما اقترفت يداه والشاعر دحدوح يركز على عود الرند الذي سينقله إلى جنان النعيم بعد تطهير نفسه وربّما كان عدد الرند الصراط المستقيم المنصوب على جهنّم، والشاعر يجعل عود الرند يحترق في هذا النصّ كما يجعله عنواناً للديوان لأنَّ الإنسان المؤمن الذي يمضي على الصراط المستقيم تنبعث منه رائحة الإيمان الرندية على الرغم من حرارة جهنّم، وحرارة العبور فوقها، والحالة التي يخالها الشاعر مسيطرة على ذلك الإنسان أثناء العبور للوصول إلى دار الاستقرار والاطمئنان التي تدفع بالإنسان لتكون نفسه مطمئنة لا نفساً لوّامة لأنَّ الاطمئنان يعني طهارتها، وبعدها عن الذنوب والآثام بينما اللوم يعني إقدامها على الفعل، وندمها على ارتكابه، والشاعر

دحدوح لعلّه يريد النفس المطمئنة لاالنفس اللوامة في هذه القصيدة.

وفي القصيدة الحادية عشرةَ "شعاع النور" ص٥٥ يبدو التطهير بالندى في قول الشاعر محمد بشير دحدوح:

ورد
أغمضت من إثم ليل
مراشفها
فطهّرها النّداء

فالورد أطبق عينيه نتيجة الإثم الحاصل في ذلك الليل، والإثم احتراق للإنسان، وتأنيب للضمير في ذلك الليل، والنّداء تطهير ونقاء ورائحة عطرة وملمس عذب يجعل الإنسان يتطهّر من الإثم، هذا التطهُّر المرتبط بعناصر الطبيعة، والمنعكس على نفسيّة الإنسان يشير إلى صفاء الشاعر، ونقاء سريرته الساعية إلى نفس مطمئنة متوازنة حالمة بالبياض والصفاء.

وفي القصيدة الثانية عشرة "شقّ الذات" ص٦٠ يقول الشاعر:

أشتمُّ عبير الأشياء....،
أشق عباب الغيب....،
فينفضح الليل أمامي
أتحسّسُ جسمي....،
لا ألقاه ...

فالشاعر دحدوح يحاور ذاته مفصحاً عن حالته، معبّراً بالصورة الشميّة المرتبطة بالعطر الذي يجعله مطمئناً متبتّلاً في ليله لأنّه يحسّ بالضياع، والإحساس بالضياع يعني الاحتراق، يعني الألم وأوجاع النفس بينما العطر يفصح عن راحته وبذلك تتطهر ذاته المعنّاة المتعبة.

وفي القصيدة الثالثة عشرة "اللوز المغنى" ص٦٦ يركّز الشاعر دحدوح على العطر وعلى الصورة الشميّة فيقول:

يشمّ الروح
من أوداجِ رند،
فرند...
طيبها روح لروح

فالشمّ متصل بالروح، والروح متصلة بالخالق فهي الأمان الذي يحسّ به الشاعر، ويراه في أصالة الرند التي تلذّذ بذكرها في القصائد السابقة وربّما كانت رند محبوبته في الواقع أو رمزاً للمحبوبة رمزاً للأصالة، والرائحة الطيبة التي تبث في روحه الأمان، والصورة في هذا الموضع توحي بالطهارة والنقاء، وتجعل المتلقي يعيش مع الشاعر خياله المجنح في عالم الروح المعنوي المهيب.

وفي القصيدة الرابعة عشرة "حي على الحبّ" ص٦٧ يقول الدحدوح:

طال البوح
وامتدّ كآه... تاهت
من شفة الناي المحترق
برائحة الرند

إنَّ الشاعر يطيل المناجاة، ويبوح بآثامه إلى الخالق، وقد طال به الأمر حتى خرجت آلامه من شفاه ناي احترق وجداً معبّراً عن آلام الشاعر من جهة، وقد انتشرت منه رائحة الرند العطرة من جهة ثانية فبدّدت الألم وحل التطهير للنفس، بزف بشرى مفرحة بعد طول عناء فامتزج العناء بالفرح وغدا التطهير جليّاً بأبهى صوره.

ويمضي الشاعر محمد بشير دحدوح في نصّه الخامس عشر "أرجوحة الأحداق" ص٧٣ موضحً فكرة التطهير المرتبط بالاحتراق في قوله: أنشقه

من أنفاس رند
زفرة
مشبوبة بالسحر والترياق

فهو يطالب بنشر رائحة الطيب الرنديّ العطرة في الليل لكي يشعر الإنسان بالأمان، ويشفى من الاحتراق فتتطهّر النفس لأنَّ الإنسان أكثر مايكون صافياً في ظلمة الليل،

والشاعر يركّز على الليل في هذه القصيدة كما ركّز عليه في قصائده السابقة لأنَّ الليل ليل المناجاة والنقاء ومعرفة الذات بمعرفة خالقها ومصوّرها.

وفي القصيدة السادسة عشرة "الطغرّاء" ص٨٤ يركّز الشاعر على العطر والاحتراق فيقول:

فلماذا نادوك
بِبعض حروف
تكتب رنداً
تُقرأ حريّة

فهو يتساءل عن سبب مناداتهم إياها بالطغرّاء موضّحاً السبب المرتبط بالتطهير الناتج عن مفردتي "رند وحريّة" لأنَّ الرند يعني الرائحة العطرة، يعني الأمان والاطمئنان كما تتطلب الحريّة الاحتراق والبذل للشعور بها، للشعور بالأمان وأهميّة وجود الذات فتغدو ذات شكل جميل مرتبط بعنوان النصّ "الطغرّاء" الذي يعكس تطهير الشاعر.

وفي القصيدة السابعة عشرة "بيني وبينك عهد"، ص٨٨ يقول:

يانفحةً من دلال،
وسورةً في شرابي
وغصّةً تتلظّى
على شفا الأهداب

فهو ينادي محبوبته التي يراها ممتزجةً فيما يحتسيه ويراها غصّة تحرق قلبه وتجعله متألماً إذ يزداد ألمه عندما يلجأ إلى المبادلات الحسيّة لأنَّ هذا الألم جعله محكيّاً؛ تحكيه عيونه لاشفاهه، فالصورة تأمليّة توحي بالدهشة، وتعبّر عن الألم الذي يجعله يحاول تبديد ألمه بانبعاث العطر حيث يقول في القصيدة عينها:

بيني وبينك عطرٌ
حبيسُ وجد الخوابي

لقد مضى الشاعر من الاحتراق إلى العطر الذي يجمع بينه وبين محبوبته التي تفوح به دلالا مؤكداً ألمه ووجده الذي اختزن في أعماق نفسه التي تتوق إلى الطهارة والتخلص من الأرجاس.

وفي القصيدة الثامنة عشرة "مضى عام ص٩٣ يقول الشاعر محمد بشير دحدوح:

يمر العمر أحجية،
ولا أدري لها سرّا...
أعتّق من ندواته،
وأسقي رنده خمرا

فمرور العمر يعني احتراق الإنسان لأنَّ الشاعر لايدري مايحصل نتيجة صعوبة الحياة، وهو يسعى لتخليد ذاته عبر وجودها في الندوات الأدبيّة التي تشعرها بوجودها وهو يركّز على العطر عندما يسقيه خمراً ليجعله يفوح دون إدراك منه للانتشار الذي يمكن أن يصل إليه، وفي ذكره لمفردة "خمر" تطهير لذاته لأنَّ هذه الخمرة هي الخمرة المتخيّلة التي يسكر بها الشاعر وليست ابنة العنقود.

وفي القصيدة التاسعة عشرة "عصفور زغيب" ص٩٦ يقول:

تمتّعْ يامُعنًّى إنَّ رنداً
تساقيك المدامَ براحتيها
تمتّعْ .!!
وانسى أياماً عجافاً
أذبْتُ الصبر
من لهف عليها

فهو متفائل بالمحبوبة رند بالرائحة العطرة التي تقدّم له المدام، وتجعله يشعر بالفرح الذي ينسيه الاحتراق المرتبط بالصبر على أيّام عجّاف مرّت به جعلته يقهر الصبر من شدة صبره على فراق هذه المحبوبة التي اجتمع بها الآن وأخذت تبادله كؤوس المدام وتمثل أمام عينيه بعد أن كانت وهماً عناه وأرقه وجعله

يسقيها في القصيدة السابقة خمراً من أجل أن يتمتع بمنظرها ويتماهى بعطرها.

وفي القصيدة العشرين "اعتذار على سندس الظنّ " ص١٠١ يتابع الدحدوح توضيح فكرة التطهير فيقول:

ألقى على جمرة الأشواق
رجوته
ففاح منها شذىً
بالرند يكتحل

فهو يشير إلى احتراقه وتفاقم هذا الاحتراقِ إذ يفوح عطر الرند، ويجعل عينيه تكتحلان بدلا من أن يشمّه، وفي ذلك تبادل في الحواس لأنّ الرند يشمّ ولا يكتحل به والشاعر جعله ميلا ومروداً يكتحل به للدلالة على حاجته لتطهير عينيه من النظرات الخبيثة التي قد تجلب له الآثام من استراق النظر.

ويتابع الدحدوح في قصيدته الحادية والعشرين "ستون ثانية من هزيم البوح" ص١١٣ حديثه عن الاحتراق الممتزج بالعطر فيقول:

وتعلّق
قبل هجوع الرند
بعَرْف
يلفظ آخر أنفاسه
تسحبه الشمس بخاراً
عنك بعيداً
بعد ... البَعْد

فهو يخاطب نفسه مطالباً إيّاها التعلّق برائحة طيّبة قبل رقود الرند؛ هذه الرائحة تعني الأمان قبل احتراق الرند ومفارقته الحياة وتلاشيه تحت تأثير حرارة الشمس وتحوّله إلى بخار ووهم وسراب فيصبح صعب المنال ويتعدّى الواقع الذي تعيشه ذاته، فالشاعر يلحّ على نفسه من أجل أن تتطهّر قبل فوات الأوان حيث يصبح الأمر مستحيلاً لايدرك.

وفي القصيدة الثانية والعشرين "الغوث الغوث" ص١١٥ يقول:

أغيثيني .. أغيثيني
فرند
أبحرتِ عنّي
بعيداً خلف تكويني
وأحنتني على كلف
بعهد ظلّ يشقيني

فهو يشير إلى تفاقم احتراقه؛ هذا التفاقم يجعله يطلب الغوث من المحبوبة لأنّ واقعه عطشٌ شديد ناتج عن الاحتراق الذي سببته محبوبته رند بابتعادها عنه وتركها آلاماً مسيطرة عليه؛ هذه الآلام توحي باحتراقه على حين أنّ غوثها له يعني الاطمئنان، وبذلك يكون عنصرا التطهير "الاحتراقِ والغوث" ظاهرين بجلاء في هذا النصّ ويؤكّدان طهارة نفسه.

وبعد هذه الجولة السريعة في ديوان الشاعر محمد بشير دحدوح "عود رند يحترق" حول فكرة التطهير وجدت أنّ هذه الفكرة متصلة اتصالاً وثيقاً بتركيز الشاعر على الاحتراق الذي يخلف الألم في نفسيّة المتلقي ويجعله يعيد النظر في سلوكه الحياتي حتى تكون نفسه سالكة طريق النفس المطمئنة لاالنفس اللوامة والذي يدلّ على ذلك تركيز الشاعر على فكرة التطهير بالعطر التي تلازم التطهير بالاحتراق لأنّ احتراق عود الرند يولد العطر ويبعث الراحة في النفس، هذه الراحة التي ظهرت في موضعين آخرين هما التطهير بالماء بالوضوء، والتطهير بالنّدى وكلاهما عنصران طبيعيان يمثّلان صفاء الحياة ونقاءها، وينعكسان على نفسيّة الإنسان ويجعلانها تسمو عن النفس اللوّامة إلى النفس المطمئنة الساكنة.

قصة

رقصة الساعة الواحدة

بقلم:
طارق شفيق حقي

الساعة الواحدة ليلاً. هدوء مخيف يرصد الأنفاس تسرب إلى غرفتي في الطابق الرابع التي تطل على مدينة حلب، المدينة تظهر بأضوائها المرهقة في مظهر يثير الاشمئزاز والخمول وكأنها فتاة بشعة قد ألقي عليها أجمل الثياب ذات الألوان اللافتة للانتباه.

كنت أرى أسطح المنازل وقد تلونت بلون واحد اللون الأبيض، يا للهزل، هذا اللون الطاهر تحمله صحون تملأ الأسطح، وبعد أن ينتصف الليل وفي لحظة واحدة تراها تتحرك يميناً يساراً أرى النوافذ مقفلة الستائر مسدلة تنتشر الضحكات المفعمة برائحة هستيرية لكنها ضحكات مخنوقة صحن آخر يتحرك، في الأسفل كنت أرى صحناً قد ثبت على الشرفة وهو بالكاد قد أمسك نفسه في وضعية عجبت كيف استطاع جاري تثبيته فيها الصحون تحاصرني من كل مكان. أفق أسود يرجع البصر حسيراً. لم يكن بمقدوري سوى متابعة الأضواء المرهقة التي ترسلها المنازل في حوض المدينة كان لا بد لي أن أقف عند القصر البلدي الشاهق الذي وقف كنابليون على رأسه قبعت قبعته الشهيرة وهو يحجب شيئاً من رؤية قلعة حلب. كان القصر البلدي يرتفع أكثر من عشرين طابقاً ويد الرافعة الضخمة جانبه تشير إلى فيالق المنازل التي أحاطت بالقلعة من الميمنة والميسرة أن تقدموا فتتقدم المنازل لتحاصر القلعة من كل صوب وتنتهك محارمها وفي النهاية تتكسر على أسوارها خائبة ذليلة وتستمر المعركة.

في الصباح لم تكن لتستمع سوى أذان الفجر وتختفي المدينة بأكملها في سديم كبير، مدينة حلب تختفي تحت ضباب ثقيل لم يكن بمقدوري أن أرى سوى القلعة وبعد أن تدور الساعة قليلاً تتكشف الحقائق وتفضح جزيئات هذه اللوحة وتنير كل شيء تظهر المدينة

عارية أعود لأتذكر ذلك الضباب ضباب ضباب من أين يأتي كل هذا الضباب؟ بالكاد تميز الأضواء الخضراء الصابرة متناثرة على المدى البعيد وكل شيء واضح أمامي كل ما يجري في المدينة، من هذه الشرفة أطل على كل نافذة كل شارع كل حديقة وكل ما يجري في وضح النهار أما ما يجري هنا فتحت أستار الضباب، تعودت تلك الحالة فبعد الساعات الأولى يزول الضباب وكعادتي فتحت النافذة لأخذ رشفات من هذه المدينة آه ضباب كثيف هذا اليوم و حتى في هذه الساعة لم يمنعني ذلك من الفطور المعتاد وبالرتابة ذاتها مشت بي قدماي إلى الكلية وبالكاد أجد الطريق وجدت شاباً يمشي في الضباب كان الضباب كثيفاً لم يتح لي أن أراه جيداً نادى: مرحباً أحمد ما بك لا تسلم، أهلاً أنور لا تؤاخذني فالضباب كثيف لم يتح لي التعرف عليك ملامحك في الضباب مختلفة مد يده بين أوراقه وقال: خذ هذه قصيدة كتبتها حديثاً أعطني رأيك فيها، أمسك القصيدة أتأملها لم أفهم منها شيئاً وكأن الضباب تسرب إلى القصيدة لا أرى سوى كلمات مبعثرة لا رابط بينها رددتها له قلت: اعذرني يا صاحبي فالضباب كثيف لكن أخبرني ماذا سميتها؟ قال لي: هي بلا عنوان، حسن ما بحرها؟ بحر؟ أي بحر يا رجل أو ما تسمع بأزمة المياه هذه الأيام السماء لا تمطر وضحك طويلاً ضحكات رنت في الضباب لا أعرف لحظتها. ماذا تذكرت ثم نظرت إليه أنور أنور أين أنت؟ أنور ناديت طويلاً لا أعرف أين اختفى صديقي كيف اختفى كان بجانبي تسللت الريبة إلى قلبي. بعد قليل التقيت صديقاً من الجزيرة حسن مرحباً هل رأيت أنور؟

أهلاً أحمد لا لم أر أحداً حسناً أخبرني كيف حال الأمطار عندكم تنهد طويلاً وقال: الأمطار لا تسألني عن الأمطار الحال تسير نحو الأسوأ والتشاؤم يملأ المنطقة المطر ضعيف والأرض أجدبت، في الجنوب لم يجن الناس ولا حتى سنبلة واحدة. والناس ما يزالون يتداولون الأقاويل والأحاديث جارنا يقول إن الله يعاقب الناس وأخذ الزكاة التي لم يدفعوها لسنوات، وإن اكتملت فسيعود المطر من جديد عمي ما يزال يؤكد أن الغرب هو السبب وهو يطلق أقماره الصناعية التي تبث ما هب ودب والذي له تأثير على الغيوم في السماء خالي يقول: إن حرب الخليج لها تأثير بالغ على المنطقة وما يزال يذكرنا بالمطر النفطي الذي هطل منذ سنوات. أستاذ المدرسة يردد أنها حالة طبيعية فالمناخ يتقلب كل سبع سنوات جدي فرح وهو يقول الحمد لله فقد عاد الناس إلى الإسلام بسبب انقطاع المطر شيخ الجامع يؤكد على العدالة التي هي سبب البركة في أي مكان.

تابعنا الحديث حتى وصلنا الكلية وجلسنا في القاعة جاء المحاضر وبدء محاضرته بمقدمة حادة النبرة وهو يلعن ويسب الغرب وينظر إلينا وينهال لوماً بأننا جيل نائم جيل فاسد جيل الصحن والنوادي.وبعدها بدء المحاضرة في أصول النقد عند العرب من كتابه الذي ألفه بعد أن عاش ثماني سنوات في فرنسا.

انتهت المحاضرة وتوجهت إلى مكتبه لأسأله بعض الأسئلة متجاهلاً تحذيراته بعد مراجعته في المكتب بقيت أنتظره أكثر من نصف ساعة وهو يضاحك زميلات لي لم أكن لأراه فالجميلات قد أحطن بالمكتب من كل صوب لكن ذلك لم يمنعني من استراق السمع فسمعته يقول يا الله أنا سأدق على الطاولة وسأرى صوت من منكن أجمل وبعد أن خرجن والضحكات تملأ المكان دخلت فقال مسرعاً لقد تأخر الوقت راجعني في وقت آخر تذكرت في تلك اللحظة كلماته في بداية المحاضرة عن جيلنا آه من جيلنا خيبة أمل جيلهم.

كنت تائهاً بعدها أحسست بحاجة إلى رجل كبير أبوح له همومي ومشاكلي لكن أين ذلك الرجل تذكرة دكتور الأدب القديم شعرت بنور أضيء أمامي أسرعت لأراه في مكتبه لم يكن موجوداً سألت عنه المستخدم فقال لا أعرفه أجبته كيف لا تعرفه إنه رجل طويل المهابة تظهر في وجهه يهز الأرض بخطواته ويهزك بكلماته استغرب هذه الأوصاف وتركني وحيداً بحثت عنه دون فائدة أين اختفى لا أعرف. عدت إلى المنزل فوجئت بصيحات والدتي وهي تقول أخوك الأصغر قد اختفى جن جنوني بحثت عنه طويلاً سألت الجيران الدكاكين المشافي الشرطة دون نتيجة في غرفتي فتحت النافذة وبدأت أتأمل هذه المدينة الضبابية ضوء الغاز في الشارع يصدر أزيزاً وكأنه جرس يرن تذكرت جرس صالات السينما في شارع بارون والرجل القصير السمين ذو اللحية الخشنة والرأس الأصلع يصيح وهو لا يكف عن هرش ذقنه بدأ العرض بدأ العرض،عنف بنات إثارة فتيان قد تجمعوا حول الصور الخليعة المعروضة ورائحة الفلافل تعبق في ذلك الشارع الذي يراه العساكر عرضاً سخياً.

وبما أن الإجازة لا تكفي لأن يذهبوا إلى مدنهم وقراهم البعيدة، فهي عشر من الساعات يقضونها في هذه السينما وبعدها عدة أقراص من الفلافل تسكن في المعدة ثم تنتفخ مشعرة الإنسان بالنعاس والعطش فينطلق الأصحاب يقلبون بأعينهم كل الأشياء الصغيرة والغريبة التي تملأ شوارع مركز المدينة. وما أن تمر بهم فتاة قد لبست ثياب أختها الصغرى حتى تراهم يصعقون ويتابعونها وأعينهم تأكلها أكلاً، ثم ينظر ون إلى بعضهم ويضحكون طويلاً متذكرين أحد المواقف قبل الإجازة.

تمتد يد أحدهم لتعبث بتلك الأغراض الصغيرة والكبيرة التي تملأ الأرصفة والشوارع والبائع غير مكترث بوجودهم فهو يهتم برجل غريب أو فلاح قادم من الجزيرة فيبيعه المنتج وقد ضربه بعشرة أضعاف وذلك المسكين يظن البائع طيباً إذ حسم له بعض الليرات. وما أن يخبره أحدثهم بحقيقة السعر ويتذكر صاحبنا كيف دار به صاحب سيارة الأجرة أكثر من ساعة في نفس المنطقة وهو يبحث عن طبيب القلب المعروف ثم يأخذ منه العديد من الورقات النقدية مشيراً إلى العداد فينهال الرجل المسكين سباباً عليهم وعلى الساعة التي جاء بها إلى هنا وقد يتوقف قلبه قبل مراجعة الطبيب. تذكرت أخي الذي اختفى في ضباب هذه المدينة ثم دكتور النقد القديم ثم صديقي، ما الذي يجري في هذه المدينة؟

استمر الضباب بالتكاثر، الأضواء خافتة. لم أكن أستطيع أن أرى سوى الضوء الأخضر المتصبر من أعلى المآذن. كنا في الأساطير نقرأ عن المدينة التي تظهر مرة واحدة في العام ثم تختفي وهذه المدينة التي لا تنام تختفي وتظهر في نفس اليوم وبعد أن تسهر حتى الهزيع الأخير من الليل وقبيل الفجر بقليل تنام بأسرها ساعة نوم الكلاب والقطط.

وهي تعج بالضباب وتختفي شيئاً فشيئاً وساعة دخول الدنيا في الضحى تنكشف الأستار قليلاً لتظهر قلعة حلب واضحة للعيان وقد استيقظت في الصباح الباكر لكنّ المدينة ما تزال غافلة والضباب يملؤها ويلتف حول المباني الضخمة لتراها أشبه بمدينة الأشباح

أمعنت النظر في القلعة فتراءى لي القائد العسكري صلاح الدين يطل من أسوارها وتراءت لي جماهير حلب العظيمة يومها والتي أتت لاستقباله وهو يقول اليوم أيقنت أن الله سينصرني على الفرنجة. ما تراه يقول اليوم صلاح الدين؟

نابليون غاضب هذه الأيام وهو يحرك يده بانفعال من اليمين إلى اليسار و كأنه ملك

متجبر أذلته عقبة عسيرة الاحتلال. وكانت العقبة هي القلعة التي ثبتت على الرقعة والملك الغاضب أمامها، لعبة طويلة ليس فيها (كش ملك) لأنه ملك فارغ من الداخل عظيم من الخارج كما هو حال جميع الملوك.

أخذ الضباب بالتكاثف أكثر فأكثر.. ساد المدينة بأرجائها الواسعة. كل شخص قد أضاع منزله، لم تكن تستطيع أنترى أكثر من متر واحد أمامك.. وضوء السيارات بالكاد يرى في الشارع، تصطدم بأشخاص كثيرين في المنزل وإن كان منزلك بنوافذ كبيرة سيكون أشبه بفلم من أفلام الرعب. أشخاص غرباء يقتربون من منزلك ينظرون إلى الداخل ثم يهمون بالانصراف.. الباب يفتح في اليوم أكثر من ألف مرة يدخل أحدهم ووجهه مليء بالدماء وثيابه مغبرة ممزقة يلهث قليلاً يتأمل المنزل ثم ينصرف. جرس الهاتف لا يتوقف، التلفاز لا يزال يذيع أخبار الوفيات... كثير من الطيور قد اصطدمت بنوافذ المنزل تحطمت بعضها وامتلأ بعضها الآخر بالدماء والريش...

العديد من الحيوانات تدخل المنزل، لا تعرف كيف دخلت، قد تفاجأ في الصباح بوجود كلب ضخم أسود قابع بجانبك، أو قطة تعبث بشعر زوجتك، أو فأر اندس بين طيات لحافك، والجرذان أصبح منظرها مألوفاً، وإن رأيتها تتسكع في المنزل لا يثير فيك أكثر من أن تتمنى لو أنك تستطيع قتلها.

الحشرات تملأ المكان أصبح أمراً اعتيادياً إن رأيت صرصاراً مقلوباً وأرجله إلى السماء في وسط صحن طعامك فترميه جانباً وتتابع الطعام، كنت أحسب أن الضفادع والقمل ستغزونا أيضاً وستنفجر صنابير المياه بالدماء.

أحسست بالجوع صحت:أمي أنا جائع.. إذ كانت تقفل الثلاجة خوفاً من الحشرات والفئران.. لعلها نائمة.. توجهت إلى المطبخ رأيت مفتاح الثلاجة وما إن فتحتها حتى قفز على وجهي جرذ أسود وخرجت آلاف الحشرات منه.. صرخت عالياً. وركضت. صدمت الباب. وقعت.. أمي.. أبي.. أين أنتم.. رنت نداءاتي في المنزل فتشت المنزل كله لم أر أحداً.. شعرت بخوف عظيم والأبواب تقفل في وجهي. الضباب يملأ المكان يا إلهي ماذا أفعل؟ خرجت من المنزل أنادي أمي.. أبي.. أين ذهبتم؟ سمعت أناساً كثيرين يصيحون وصوت ضحكات ترن في الضباب.. تعبت بعده. جلست على الرصيف. وإذ بصوت أحدهم.. ناديت أبي.. أمي صاح الرجل: من أنت.. أين نحن؟فأجبته: لا أعرف أنا مثلك قد أضعت الطريق.. احذر من التقدم فالطريق الذي تتوجه إليه مملوء بالرجال الذين يسدون الطريق ثم ظهر أمامي وانهار على الأرض لا حراك به والدماء تنزف من كل جسده صرخت عالياً.. وركضت. لا أعرف إلى أين.. أثناء ذلك كنت أسمع كثيراً من الأصوات تستنجد، فتيات تصيح بصوت ذليل.أصوات تأتي، بيتي سرق، نقودي، سيارتي أولادي، شرفي، كان الوضع مخيفاً، وبوجود الضباب الذي هو الجو المثالي لبعضهم.. كثرت حوادث السيارات. والقتل، والسرقة، والاغتصاب... المشافي مليئة بالجرحى. وحامت طيور الموت حول المدينة التي أمست أشبه بمدينة الرعب.

اختفى الضباب بعد ذلك. كانت المدينة كمقبرة جماعية.. كل شيء متكسر.. الدماء في كل مكان الخراب يعم أرجاءها، مناظر مثيرة للرعب، لكن الناس عادوا لأعمالهم وكأن شيئاً لم يكن.

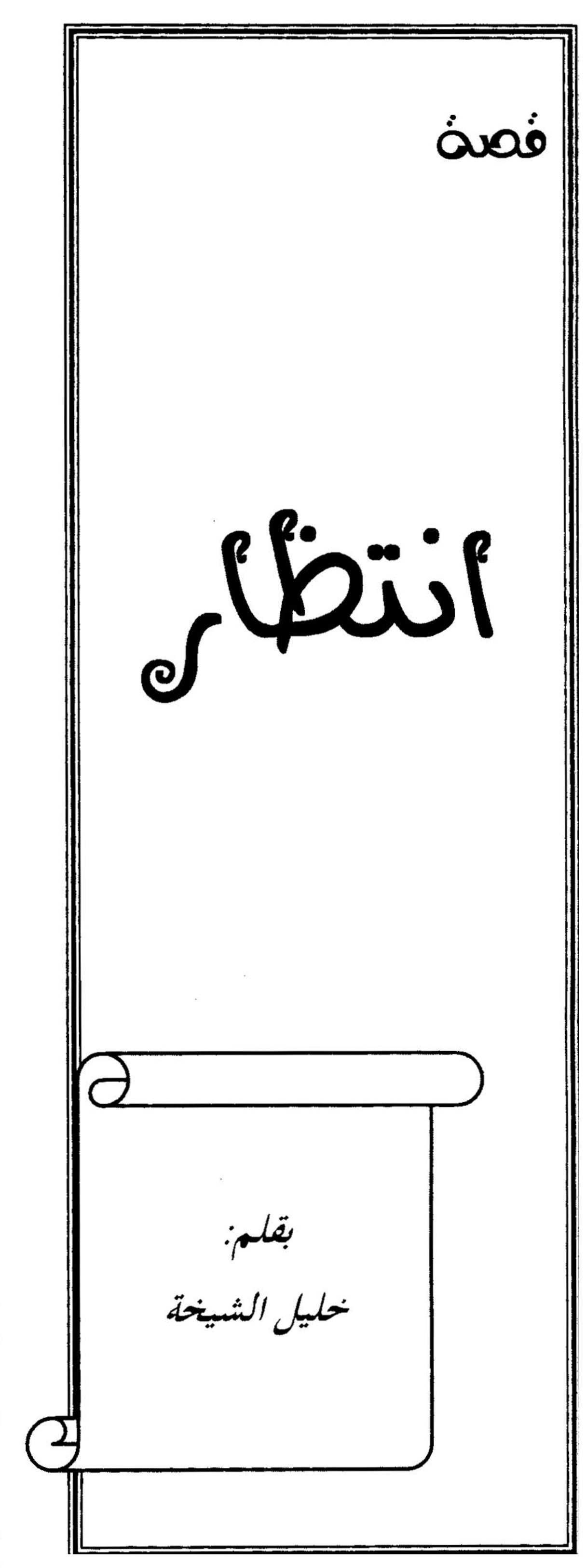
بعد ثلاثة أيام حدث أمر آخر إذ ارتفع الغبار وملأ المدينة وكأنه سحابة عظيمة.. فتحت النافذة مجدداً حائراً، من أين أتى كل هذا الغبار؟ أمعنت النظر في المدينة لعلي أرى

سبباً لذلك... هل يا ترى هي إحدى النساء أرادت أن تنظف بيتها فتركت النوافذ مفتوحة؟ أم تراه أحدهم قد ألقى قصيدة في إحدى الأمسيات وهو يسميها شعراً ففعلت ما فعلت؟ لكني أشك بأحدهم. إذ رأيته يستمع إلى المذياع القديم إلى أخبار القصف على أبناء العراق فارتعدت أوصاله وشهق شهقة مما أخرج كل تلك الأتربة فملأت المدينة.

خرجت إلى شوارع المدينة، كانت ثيابي مملوءة بالغبار كذلك شعري، حواجبي و أنفي، عيناي أحسست بحبيباته بين أسناني، داومت على البصق دون فائدة. كل شيء تراب. حتى داخل المنزل، كيف يدخل لا أعرف، انتابني صداع فظيع. فقدت أبي، أمي أختي، أصدقائي، معلمي، حبيبتي، كلهم اختفوا.. تذكرت مشهداً في أحد المسلسلات، كان كبير القرية يمسك برأس أحد الفلاحين ويضعه في التراب أمام الجمع الغفير، وها أنا الآن أنظف أنفي من أكوام التراب التي فيه وأشعر بشيء حاد يحرقني و لعل كل هذه المدينة تشعر بنفس الشعور.

شاهدت فتاتين تمشيان في الشارع وهما تأكلان البوظة، لمحت شاباً سحب الكيس الذي تحمله إحداهما وركض سريعاً، صرخت الفتاة وطمرت رأسها في صدر رفيقتها التي حضنتها بيديها، نظرت إلى الشاب وللحظة فكرت أن ألحق به، لكن بينما أنا أتابع التفكير كان قد اجتاز عشرات الأمتار، رميت بنظري إلى الفتاة الباكية ورفيقتها تهدّئ من روعها وتابعت المسير.. أحسست بشعور غريب، بخفة ملأت جوفي، من هذا الذي يمشي، من أنا، ومن أين أتى هذا الشعور، هو نفس الشعور الذي أحسست به في رمضان الفائت حين رفض سائق الحافلة صعود رجل عجوز إلى حافلته لأنه يحمل أغراضاً كثيرة واكتفيت ومن كان في الحافلة بتحريك رؤوسنا، وهو نفس الشعور حين رأيت ثلاثة من الرجال يركلون كيساً كبيراً اتضح فيما بعد أنه شاب مسكين واكتفيت أنا وأصدقائي بزم شفاهنا. وهو نفس الشعور حين علا صوت فتاة في شارع بارون بينما أحدهم يقترب منها ورائحة الخمر تفوح منه ولا أحد يساند هذه الفتاة وسمعت صوت أحدهم يقول بعد أن أمسك شرطي المرور بالسكير: اتركوه، ما خربت الدنيا! وآخر: كل الحق عليها، "ليش تطلع بهذا المنظر؟ "وهو نفس الشعور حين صدمت سيارة مجنونة طفلاً وهربت السيارة تتجنبه ولم يحاول أحدهم حمله إلى المشفى خشية الوقوع في مشكلة لها أول وليس لها آخر، مكتفين بالقول: لا حول ولا قوة إلا بالله! الحق عليه" ليش بيعبر الشارع المزدحم؟ "إلى أن هدأت أنفاس الطفل واستكانت.

خفيفاً كنت أسير. أحسست بأني أبتعد عن الأرض، يالهذه الخفة، أين الجاذبية، نيوتن يقول إن الجاذبية هي التي تشدنا إلى الأرض، أولا تجذبني إلى الأرض الآن؟ يا للخفة، وبدأت قدماي تبتعدان عن الأرض، كانت القلعة أمامي بجدارها الزماني العتيق وأنا أحلق فوقها، وما إن أصبحت فوق السور حتى وجدت أبي، وأمي وأخي وأصدقائي، ومعلمي داخلها، وشاهدت نفسي بينهم، كانوا يلوحون لي، كنت قاب قوسين أو أدنى منهم، وما إن لوحت لهم حتى سقطت أرضاً وقفت ونفضت كل الأتربة وركضت أجوب الشوارع بخطوات قوية وأنا أصيح: كذب نيوتن.. كذب نيوتن.. نظرت إلى ساعة يدي، كانت ما تزال تشير إلى الواحدة ليلاً.



الساعة الثالثة والربع ظهرا، كل شيء جاهز، تنظيف البيت، غسيل الثياب، والطعام على المائدة ينتظر الزوج القادم من العمل. يتصايح الأولاد أمام الطعام لكنهم لا يجرؤون على مد أيديهم لأن البدء مرتبط بمجيء الأب. والزوجة التي أنهكها العمل لا تجلس مع الأطفال بل تقف على النافذة تنتظر عودة الزوج. وهي بين فينة وأخرى تزجر الأولاد على ضجيجهم.

وفي حديقة المنزل ترى شجرة الياسمين الكثيفة وشجرة الخوخ التي توقفت منذ زمنٍ عن حمل الثمار وترى أيضا بين الأغصان عمراً قد مضى مثل سحابة عابرة. يظهر من خلال أوراق الخوخة: الزوج بوجهه الممصوص وقامته النحيلة. يأتي من عمله وهو يجر نفسه جرا. يتشكى منذ مجيئه حتى وقت النوم: العمل يا زينب صعب... مللت نفسي ...أريد أن أترك.. لا أستطيع الاستمرار....

وينطرح على بساط في الزاوية مثل مشلول لا يتحرك فيه إلا لسانه.

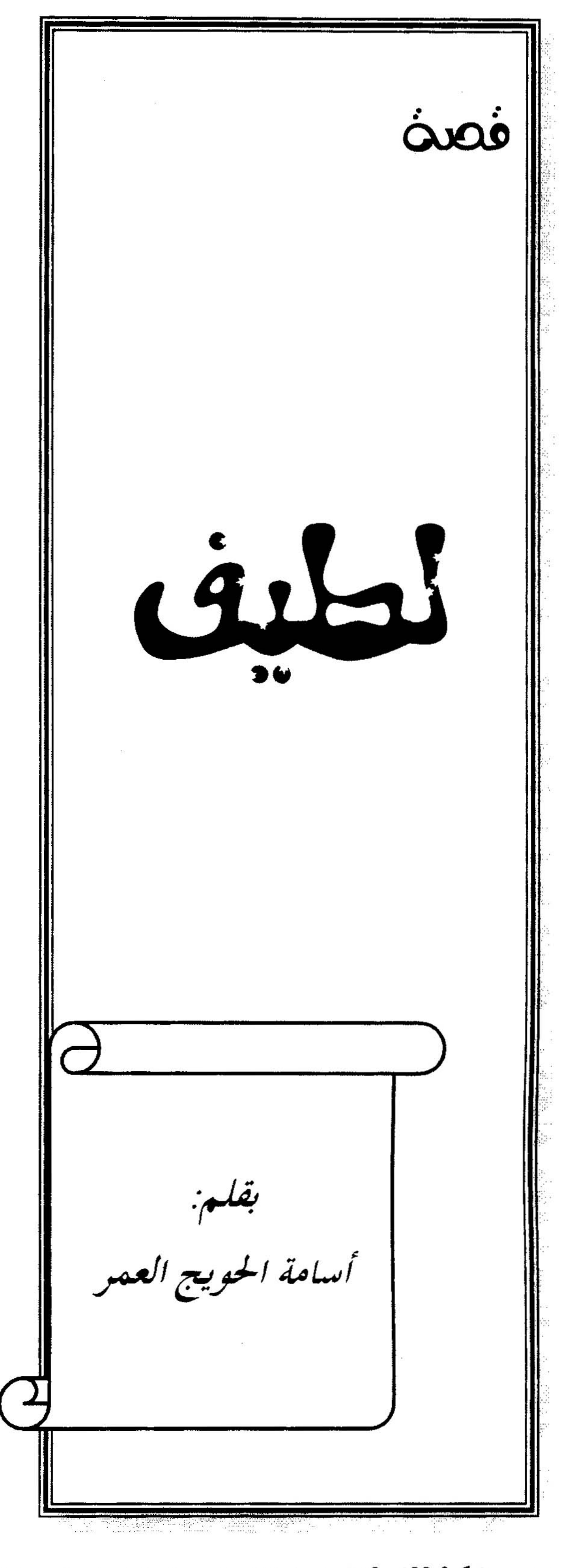
وهي عندما تمل الحياة في جو التشكي وكسل الزوج، وتنساق الأمور إلى الشجار، تلملم حاجياتها وتغادر إلى بيت أهلها. وبعد أسبوع أو أسبوعين يأتي متباطئا مثل عادته يتكلم مع الأب ثم يأخذها من يدها إلى البيت وتبدأ الاسطوانة من جديد ويتكرر المشهد كما كان.

الساعة تتقدم ولم يأت الزوج. الطعام برد والأولاد أكلوا رغم التوبيخات، تأخر الزوج. وماذا يمكن أن يحدث؛ هو يعمل في الأماكن العالية، وفي هذه الأماكن قد يحدث ما هو مخيف أو مرعب. المخيلة أصبحت لينة مخضخضة، لا تخضع لزمان أو منطق، تسيح وتفور وعلى المستقبل تصب. تصب في قطرات من السعادة واليأس. نعم، الأماكن عالية، ومن هذه الأماكن قد يسقط الزوج ويموتَ، لا.. هل فعلا قد يموت.. وإذا ماتٍ ماذا سيحدث لحالها! قد يأتون به محملاً ويدخلونه ساحة الدار، ويتمدد هو، جثة هامدة كما كان يتمدد في الغرفة من قبل بكسل ورتابة مملة، بلا حراك. الفرق الآن أنه يتمدد دون أمل في الرجوع إلى الحياة. وهي من الواجب عليها أن تصيح وتبكي عليه وتلطم وتتمرغ في الأرض مثل قطة فقدت صوابها. نعم، الجميع يحاسبونها إذا ما

صمتت واعتبرت موته عابراً. موت الزوج فاجعة وعليها أن تفعل أمام الناس ما يتطلبه الواجب والعرف. ويأخذونه إلى التربة، وترتاح هي بعد يومين أو ثلاثة، وتضع على وجهها قناع الحزن، حتى الأربعين، ثم تستمر في عدتها وتحتجب عن الناس. لكنها في داخلها تبدأ حياة جديدة دونه. هو ممل، هو مقيت، تتحرر بعد أن تقضي العدة، وتجلس في بيتها تنتظر العرسان، لكن عليها أن تمثل وتخدع الآخرين، فتقول للجميع: " أنا لا أريد الزواج.. حسبي أولادي.. أريد أن أربي صغاري.. سأقضي حياتي من أجل صغاري.. لا أريد تبديل زوجي القديم.. هذه قسمتي ونصيبي". وقد تأتي الصديقات والأقارب ويقلن: " اسمعي يا زينب.. الرجل ابن حلال.. كان متزوجاً.. وماتت زوجته. وسبحان الدائم.. هو سيستر عليك.. هو سيكون شمعة بيتك" فتجيب وهي غير مقتنعة بإجابتها: "لا.. لا تحاولوا.. أنا لن أرضى رجلاً آخر.. هؤلاء أطفالي.. وهذه قسمتي". ويأتي الأب أخيراً ويقول لها كلمة أو كلمتين ليحسم الموضوع ويستشيرها للمرة الأخيرة بزوج جديد. وترى هي فرصتها التي كانت تنتظر والتي كانت من خلالها تأمل في الانعتاق الأخير. فتقول وقد لوت وجهها للجهة الأخرى: " والله يا أبي.. ما أردت الزواج أبداً.. لكن كرمالك.. لن أرفض لك طلباً.. سأتزوج من الرجل " وتتذكر شيئاً مهماً فتسأل وكأنها ملتاعة: "ولكن الأولاد.. أين يذهبون.. الأولاد؟.. صغاري!". فيرد الأب بوجومه المعتاد: " لا تقلقي.. هم عندنا في الحفظ والصون " وتغادر وقد أحنت ظهرها دليل الحيرة. ويأتي الرجل وتجلس معه وتسايره.. وتبتسم، ثم تقهقه، وقد تنقلب على قفاها من الضحك، ليس عليه بل لسعادتها. وقد تكون حياة جديدة تبدأ فيها كأنها ولدت من جديد، وتركت ذاك الذي كان يتشكى في قبره، وتركت أيضاً أولادها عند أهلها، وهي متفرغة لحياة جديدة.

وفجأة ترى وهي واقفة في الشباك رجلاً اعتادت أن تراه من قبل وقد ظنت للحظات أنه مات وانتهى، وظنت أنه تحول إلى رميم، لكن ها هو يدخل من الباب يبتسم ويحييّ، وهي سارحة في أحلام اليقظة، سارحة في مستقبلها. ويقترب منها، ويسلم عليها، فتعود إلى حظيرة الواقع وتستنكر أمرها، كيف تسمح لنفسها الآثمة أن تفلت من عقالها؟! كيف سمحت لمشاعرها أن تفور هكذا وتعلن عليها تمرداً! تمرداً فيه خبث، وفيه نكران نعمة، وفيه جنوح. الآن تحولت إلى عقل وحكمة، ترفض ما ساقها خيالها إليه، وهو يقف أمامها يحييها ويبتسم، وكأنه ولد من جديد، وفي يده أكياس كثيرة.، وعلى وجهه ابتسامة. ماذا حصل له؟ يحييّ وكأن الحياة ولجت فيه من جديد. ودون كثرة كلام، يمد يده إلى أحد الأكياس، وتخرج اليد قابضة على صندوق. صندوق من جلد مخملي رائع ما رأته في حياتها. وتمد اليد الأخرى كي تفتح الصندوق، فيظهر بريق المحتوى، وعنفوان الشكل، فيتعثر لسانها، وتتقبض أعصابها. وينحبس كل هواء العالم في رئتيها لا يريد أن يخرج. وتسأل نفسها التي أثمت منذ قليل: لمن هذا الخاتم؟ لمن هذا البريق ؟" تسمع كلمات، كانت تنتظرها منذ دهور، تسمع حروفاً كانت تريد سماعها منذ أمد. " هذه لك يا زينب.. كل عام وأنت بخير.. اليوم هو عيد زواجنا، لقد مضت عشر سنوات". وتمتد يدها بطيئة مرتجفة إلى الشيء الموضوع بأناقة في الصندوق، وتشع شموس في داخلها: " وأنت بخير.. الله يطول عمرك ويبقيك لنا". ثم يتناول أكياساً أخرى، ويخرج لها حاجات ملونة، مزركشة "هذه بلوزة اشتريتها لك، وهذا فستان، وذاك شال" وتتمنى لو كانت طيراً كي تحلق في الجو لسعادتها. فتأخذ الأشياء وتدخل الغرفة تنظر إليها قطعةً بعد قطعة. تلك شجرة الخوخ التي توسطت ساحة البيت ستثمر من جديد، لاشك أنها ستحمل ثمارها في الموسم. كيف لا، وقد أثمر كل ما في داخلها دفعة واحدة، وتحول الزوج إلى بطل حياتها، وفارسها الوحيد. كيف غاب عنها كل هذا! كيف ظلمت هذا الرجل الذي وهب حياته كلها من أجل بيته! كيف؟

ويقف هو وما زالت الابتسامة تغطي وجهه: "اليوم يا زينب سآخذكم إلى مطعم فتح منذ أسبوع بمناسبة عيد زواجنا " فترد ضاحكة سعيدة: "وهذا الطعام الذي طبخت ؟" فيرد عليها: " اتركيه، وتعالوا نخرج الآن". فيخرجون جميعاً وتركض هي ماسكة الأولاد.. وتثرثر.. فقد بدأت لديها السعادة انطلاقا من اليوم. وهذا اليوم بالذات هو تاريخ ستستعمله دائماً: قبل الهدايا وبعد الهدايا.



فتح لطيف باب منزله هاشاً باشاً في وجوه أصدقائه الثلاثة، أحمد وهو طبيب بيطري يعرفه منذ أيام الدراسة، وسمير وأمين وهما زميلان له في الوظيفة، وقد جاؤوا لزيارته بناءً على دعوته لهم على الغداء:

- تفضلوا يا أصدقائي الأعزاء... يا ألف أهلاً وسهلاً، منذ خمسة أيام وأنا أجهّزُ نفسي لهذا الحدث السعيد... تفضلوا... تفضلوا بالجلوس إلى مائدة الطعام، منذ الصباح الباكر وزوجتي تقوم بتحضير أطباقٍ من مختلف الأصناف والألوان، بالإضافة إلى المشروبات من جميع الأنواع... لا شك أنكم جائعون جداً.

جلس الجميع إلى المائدة العامرة وقد أحسُّوا بالحرج من لطفه البالغ بالرغم من أنهم يعرفونه منذ فترةٍ طويلة، وما هي إلاّ لحظات حتى كانتِ الكلمات تتخلّلُ همهمات التلذُّذ بالمأكولات الشهية، قال سمير موجهاً كلامه للطيف:

- هل تعلم أنه قبل أيامٍ قليلة كنا نتحدثُ في الوظيفة عن دماثتك وطيب شمائلك، ابنتي الصغيرة لا تنام إلاّ واللعبة الجميلة التي أهديتها إياها منذ ثلاثة أشهر بجوارها، وهي تسألني عنك دائماً... إنك فعلاً...

فقاطعه أحمد قائلاً:

- هل تذكر يا أخي العزيز الساعة المذهّبة التي قدمتها إليَّ في عيد ميلادي الأخير، إنها لا تزالُ تعملُ بمنتهى الدقة، أنتظر بفارغ الصبر عيد ميلادك لأهديك بدل الساعة ساعتين!

أما أمين فقال بحماسة:

- لن أنسى ما حييت المال الذي أقرضتني إياه برحابة صدر ونبل أخلاق لأسَدِّدَ به ديوني المتراكمة، وإلاّ لكنتُ الآن في السجن أعاني الأمرّين.

قال لنفسه «ويا ليتها كانت ديوناً!».

فقال لطيف بصوتٍ يقطر رقة ونعومة:

- إنكم تُخجلونني بمديحكمُ المبالغ فيه، فما أنا إلاّ رجلٌ عادي وأنتم أصدقائي وينبغي أن أعاملكم بشكلٍ يتناسبُ ومفهوم الصداقة السامي.

فقال أحمد:

- لا يا أخي العزيز... أنت لست رجلاً عادياً... أنت إنسانٌ بكُلِّ معنى الكلمة... لا بل أنت ملاك... أجل... أجل! ولا شك في أنَّ زوجتك سعيدةٌ جداً معك... كيف لا وهي تعيشُ مع ملاك!

شاع جوٌّ من البهجة أحسَّ بها جميع الجالسين، فانثالت ألوانٌ من المحبة وجدت لها بواباتٍ لا تُحصى.

بعد أن شبع الأصدقاء من الطعام الدسم والفواكه والحلويات مع كؤوس الشاي الكثيرة، عرض عليهم بإلحاح دعوةً إلى دار السينما في مساء اليوم التالي حيثُ يُعرضُ فيلمٌ سمع أنه جميلٌ جداً، فقبلوا الدعوة بعد تمنّع، ثم ودَّعهم عند الباب بوجهٍ أكثر بشاشة ورقّة مما كان عند استقبالهم، وما إن أغلق الباب حتى تنفَّسَ الصعداء ونفسه تطفحُ بالرضى عمّا قام به من واجب تُجاه أصدقائه، ولم يلبث أن استدار وقد انقلبت سحنتُهُ فجأةً وارتسمت على وجهه تعابيرُ جهنمية قاسية التهمت الجنة التي كانت قبل قليل خلال أقلَّ من ثانية، وانطلق بخطاً عسكريةٍ إلى غرفة النوم حيث كانت زوجتُهُ تغفو قليلاً بعدما أنهكها التعب وهي تُجهِّزُ الطعام منذ الصباح الباكر.

ما إن وقف لطيف بالقرب من رأس زوجته حتى نهرها قائلاً:

- هيا اقفزي أيَّتُها الغبية ونظفي المائدة من بقايا الطعام.

استيقظتِ المرأةُ مذعورةً من لفحاتِ نيران الجحيم، بعد أن التقطتْ أنفاسها نزلت من على السرير ولبست الخفّ وتوجهت إلى غرفة الطعام دون أن تجرؤ إلى النظر في وجه زوجها الذي تابع كلامَهُ قائلاً:

- هيا أسرعي أيتها الأفعى المرقطة!

وقبل أن يُغلق باب غرفة النوم ليستمتع بنومٍ مريح، صرخ فيها قائلاً:

- لا تنسي غسل الأطباق وتنظيف الأرضية جيداً، وحذاري أن يدخل الشيطان الصغير إليَّ أثناء نومي وإلاّ ألقيتُ بكما من النافذة!

ثم صفق الباب بعنفٍ وتوجه إلى سريره واستلقى عليه معانقاً الغطاء بتلذذٍ وهو يحلمُ بفيلم الغد الجميل.



شكراً لأنكِ أحببتني..!!

بقلم:
إياس الخطيب

عندما كنّا عائدين من السّفر أبي وعمّي وأنا حدث ما لم أتوقعه، كان عمّي يضغط بقدمه على دواسة البنزين ويزدادُ سرعةً بشكل غير مسبوق، كنتُ قلقاً على غير عادة، إنّي أَثق بأنّه سائقٌ جيد لكن إحساسي الذي لم يخب يوماً لم يكن ليطمئنّي هذه المرّة، نظرت من وراء زجاج السّيارة إلى الشّارع الذي كنّا نسيرُ فيه، رأيتُ خيالاً أسود ينتظرنا في منتصف الطّريق وأيقنتُ وقتها بأنّ (عزرائيل) بانتظاري..

كنتُ أجلسُ في المقعد الخلفي، وازنت جلستي، أغمضت عينيَّ وانتظرتُ موتيَ القادم، وما هي إلا لحظات حتّى انفجرت عجلة السّيارة وراحت تتناثر بجانب الطّريق كما تتناثر أوراق الكرتون المقوّى في الهواء الطّلق، كانت عيناي لا تزالان مطبقتين، وفي القلبة الثالثة تماماً مدَّ ذلك الخيال الأسود يده إلى داخل السّيارة وانتشلني ثمّ سار بي إلى دار الحق.. الملفت في الأمر هو أنّ أبي وعمّي لم يصابا إلا بجروحٍ طفيفة وهذا ما أراح روحي التي كانت لا تزالُ تدور في مكان الحادث المؤلم..

كل ما استطعتُ فعله هو أنّني وضعت جسدي بين يدي عزرائيل، ثمّ أمسكتُ بروحي وذهبت معها كي أراقب ما سيحدث.. تجمّعت النّاس حول السّيارة وبدأت بمساعدة أبي وعمّي على الخروج منها بسلام، سحبوا أبي من بين الزجاج المبعثر واستطاع بمساعدتهم الوقوف على قدميه رغم الدّوار الذي اخترق رأسه لكنّه ما لبث أن استعاد توازنه بعد عدّة

دقائق، كذلك فعل عمّي الذي كان يعاني من بعض الجروح التي ظهرت من تحت قميصه الممزّق، تعاونوا جميعاً، أعادوا السّيارة إلى وضعها الطّبيعي بأن وضعوا عجلاتها على الأرض بعد أن كان سقفها هو الملامس للأرض، شاهدوا جثتي الممددة داخل السّيارة، حاولوا فتح الباب اليميني لكن ذلك لم يحصل، الباب اليساري هو من تجاوب معهم، أخرجوني منها وبدؤوا بلطم خدودي بشدّة، كنتُ أراقبهم بألم، شعرتُ بالوجع الذي أصاب وجنتي وتوسّلتُ إليهم بأن يتوقفوا عن اللطم لكنّي بالطّبع لم أستفد شيئاً، لم يكن أحداً يشعر بوجودي، بوجود روحي حولهم، كان صراخ أبي وعمّي قد ملأ الشّارع، أخذوا جسدي وانتقلوا به إلى أقرب مستشفى، تسللتُ من النّافذة ودخلت السّيارة التي تطوّعت بأن تقلّني إلى هناك، كان أبي وعمّي يحاولان إيقاظي بكافة الوسائل لكن دون فائدة، حاولت إقناعهم بأنّي قد فارقتُ الحياة لكنّي فشلت مرّة أخرى في ذلك، لهذا قررت أن أشاهد ما سيحصل من دون أن أتكلّم، وصلوا إلى المستشفى، أدخلني الأطبّاء غرفة العناية المشددة وسط نظرات وصيحات من حولي، بدأتُ أراقب الأطبّاء وهم يحاولون إعادة الرّوح إليَّ لكنّي كنتُ قد أفلتُّ منهم واستقرّيت في زاوية غرفة العناية المشددة، وضحكتُ عليهم كثيراً عندما فشلوا في إمساكي وإعادتي إلى جسدي.. وضعَ أحد الأطبّاء الشّرشف على جسدي بعد أن أغمضَ عيني بيديه القاسيتين الباردتين، رافقتُهُ إلى الخارج وسمعتُه يخبرُ أبي وعمّي بوفاتي، هنا كانت الفاجعة الكبرى، ركضا ودخلا الغرفة، كان جسدي ممدداً على السّرير بمرارة، أخذ أبي يجهش بالبكاء ويتلمّس جسدي ووجهي المصفر بأسىً بالغ، أمّا عمّي فقد سقط أرضاً وأجبر الطّبيب على مساعدته كي ينهض مجدداً، ملأ صراخهما المستشفى، حاولتُ إقناعهم بالهدوء لكنّ الفاجعة عندهما كانت أكبر من ذلك بكثير، بالإضافة إلى أنّهما لم يشعرا بوجودي قط.. حاولَ الأطبّاء تهدئتهما وإقناعهما بأنّ ما حصل هو من سنن الحياة، وبعد فترة طويلة من البكاء قاما بإنهاء الإجراءات المطلوبة منهما في المستشفى، وطلبا سيّارة كي يقلاني بها إلى بلدي لإجراء مراسم الدَّفن، صعدتُ معهما إلى السّيارة وشاركتهما حزنهما الذي خيّم على المكان، التفتُّ إلى زجاج السّيارة ونظرتُ من خلاله إلى المناطق الجميلة التي كنّا نمرُّ بها، تمنّيتُ لو كان جسدي معي لكن (ما باليد حيلة) كانت فترات البكاء متفاوتة بالنّسبة لأبي وعمّي، أحياناً تأخذ بالانخفاض، وأحياناً كانا يعودان للإجهاش من جديد، أمّا أنا فقد كنتُ أفكّر بحبيبتي الجميلة كاملة الأنوثة..

بعد مرور القليل من الوقت أدخل أبي يده في جيبه وامسكَ الموبايل، ثمَّ حدّثَ أمّي بما حصل، كانت كلماته مرافقة لدموعه، لكنّه استطاعَ في النّهاية إيصال الكلمات إلى أذن أمّي عبر الهاتف.. لم أستطع معرفة ردّة الفعل لكنّي أيقنت بأنّها صدمة كبيرة بالنّسبة لها، ستتألم كثيراً، إنّي على ثقة بذلك، بعد كل هذا وذاك وصلنا إلى المنزل وكنَّ أمّي وأخواتي

بانتظارنا أمام الباب، نزل أبي وعمّي من السّيارة، أمّا أنا فكنتُ قد سبقتهم إلى فعل ذلك، كانَ منظر أمّي يبعثُ الحرقة في القلب لدرجة لم أكن أتصورّها، أمّا عيون أخوتي فكانت كبرك الدّم الحمراء القاتمة، أقبلَ أبي باتجاه أمّي وحضنها بين ذراعيه بقوّة.. انهمرت الدّموع على وجنتيهما كشلالات، بينما احتضن عمّي أختاي بحسرة شديدة..

كنتُ أراقب ذلك بدهشة، لم أكن أعلم بأنّهم يكنّون لي كل هذا الحب، أمّا اللحظة التي كانت أكثر تأثيراً هي عندما أقبلت أمّي باتجاه السّيارة وحنت فوقي وبدأت بتقبيلي والبكاء فوق صدري، أمّا أختاي فقد درْنَ من الجهة الأخرى وفعلن ما فعلته أمّي بل ربّما أكثر قليلاً، كنَّ يحاولنَ التفوّه ببعض الكلمات لكنّ الغصّة كانت ظاهرة للعيان..

أخبرَ أبي أهل البلد واتفقوا على ما يلزم الاتفاق عليه، الدّفن غداً صباحاً، والمأتم سيتمُّ من السّاعة العاشرة صباحاً حتّى الثانية عشر ظهراً في ساحة (موقف) البلدة، في اليوم التالي وعندما دقّت السّاعة العاشرة صباحاً كان النّاس قد بدؤوا يتوافدون إلى الموقف، أدخلوا جثّتي إلى ما يسمّوه بـ (بيت الميّت)، حيث تجلس النّسوة هناك حول الميّت ويتلون عليه الآيات الكريمة.. كانَ الموقف قد امتلأ تقريباً، لم أكن أتوقّع أن يأتي هذا العدد الجم، طفتُ في الموقف حولَ الجميع، كان الحزن مرتسماً على الوجوه بشكلٍ كبير، وقفَ أبي وعمّي وجيراننا وأقاربنا وأصدقاؤنا يستقبلون التعازي، بدأ الرّجال يتوافدون باتجاه أبي يعزونه ويطلبون من الله تعالى أن يصبّره ويصبّر أقاربي، كان أبي يجهش بالبكاء وهذا ما أزعجني كثيراً، حاولت إقناعه بأنّ البكاء ليس للرجال، وبأنّه يجب ألا يظهر دمعته أمام النّاس لكنّه لم يستمع إليَّ، حوَّمتُ فوق الموقف عدّة مرّات، ثمَّ قررتُ الدّخول إلى بيت الميّت حيث تجلس النّسوة حول جسدي، كنتُ سعيداً جدّاً بما رأيته، الموقف ممتلئ، والرّجال حزانى، وهذا ما أكّد لي بأنَّ المحبّين كُثُر من حولي من دون أن أشعر بذلك.

دخلتُ بيتَ الميّت وليتني لم أدخل، بكاءُ النّسوة كان مخيّماً على المكان بشكل غريب، عندما كنتُ على قيد الحياة كنت أشعر بأنَّ النّساء يكنن لي المحبّة، لكن ليس إلى هذه الدّرجة، النّساء من حولي يتلمسنَ جسدي ويجهشنَ بالبكاء، جاراتنا، عمّاتي، خالاتي، الكل ينتحب بشدّة ويلتففن حولي بحسرة، أمّا ما أثّرَ بنفسي كثيراً هو حالة الإغماء التي ألمّت بأمّي.. أخذت بعض النِّساء تلطمها وتبلل وجهها بالماء، وهذا ما أعادها إلى وعيها، فرحتُ كثيراً بعودة الوعي إليها وتابعتُ المراقبة، في هذه اللحظات دخلت صديقاتي مع أمهاتهنّ بيت الميت وكما يقولون: (كمل النقل بالزعرور)، فهذه أقبلت باتجاهي تتلمسني، والأخرى كانت أكثر جرأة وأخذت بتقبيلي.. كنتُ أزدادُ فرحاً بما يجري، لم أكن أعتقد بأنَّ أحداً يُحبُّني إلى هذا الحد، تابعت صديقاتي البكاء وأضافت بعضهن بعض القبل إلى

وجهي، عندها تساءلت بحسرة: لماذا لم يقبّلني أحدٌ منهنَّ أثناء وجودي حيّاً؟!؟.. على كل حال المهم بأنهم يكنّون لي كل هذه المحبّة..

صديقتي المفضـلّة أصابها ما أصابَ أمّـي وسقطت مغمياً عليها، لكنَّ الله تلطّـفَ بهـا وأعادَ رشدها إليها، أمّـا صـديقتي الجميلـة الأخرى لم تحتمل رؤيتي ممدداً أمامها هكـذا، فخرجت وتابعت البكاء فـي الخـارج، كانـت أصوات النسّـاء اللواتي يتلونَ الآيات المباركة ممزوجـة بالحرقـة وبالـشهقة وبالبكـاء المتقطـّع..

مرّت دقائق قليلة أطلّت بعدها حبيبتي من بعيد وبدأت تقترب من بيت الميّت رويداً رويداً إلى أن دخلته، كان منظرها مأساوي، عيونهـا محمرّة وقلبها يقطرُ دماً، لباسها الأسود الـذي لم أعتد أن أراهُ عليها يوماً كان قـد أعطاهـا نوعاً من (الأكابريّة) لم ألحظها فيها من قبـل، كانت كقطعة غيم سوداء ماطرة وكانت هيئتها كشجرة في مهبِّ الرِّيح، لم يرق لـي رؤيتهـا على هذه الشـّاكلة ولـُمْتُ نفسي كثيراً علـى ما فعلته..

أقبَـلـَتْ باتجاهي، فجأةً تماسكت نفسها، مسحت دمعاتهـا مـن علـى خدّيها بيـديها النـّاعمتين، وضعت ركبتيهـا علـى الأرض، وألقت برأسها جانب جسدي البـارد، مـرَّرت كفـّيها على وجهي، على صـدري، مـسكت بيديَ وشدّتها بقوّة لدرجة أنـّني شعرتُ بالألم قليلاً، شعرتُ بدقـّات قلبها الخافقة، كان الألم يعتصرها من رأسها حتـّى أخمـص قـدميها، لكن رغم ذلك بقيت صامدة.. صامتة ولم تسمح للدموع بأن تبـزغ مـن عينيهـا الواسـعتين الزرقاوين مجدداً، حاولـت بعـض النّـساء إبعادها عنـّي والتخفيـف مـن ألمهـا لكـنَّ الاستجابة كانت معدومة، نظرتُ إليها بخـوف وأقلقني ما يحصل، جلبُوا الماء وبللوا وجههـا به لكنَّ الاستجابة بقيت مغيّبـة تمامـاً، ازدادَ قلقي وخوفي عليها ولـم أكـنْ أعـرف مـا باستطاعتي فعله، حاولـَت النـّسوة إيقاظهـا لكن دون نتيجة، أرعبني ما يجـري، لملمـتُ أشلائي، تمالكتُ نفسي، وحاولتُ العـودة إلـى جسدي دون فائدة، كررت ذلك عدّة مرّات إلـى أن نجحت في ذلك، فتحتُ عينيَّ، نهضتُ مـن موضعي وسط ذهول من حولي، حاولت تحريك جسد حبيبتي لكنّي لم أجد ضـالتي، وضـعت رأسي على صدرها وتأكدت بأنَّ قلبها قد توقف عن العمل، والدّم قـد تجمّـد فـي عروقهـا، أغمضتُ عينيها السّاحرتين بيـديَّ الخـشنتين وسـط اسـتغراب مـن حـولي، حملتـُها ووضعتـُها في المكان الذي كنتُ أنـا ممـدداً فيه، طبعتُ قبلةً على جبينها، وسدّتها بالكفن، نثرتُ بعض الحروف في أذنها وقلتُ لها: لـم أكن أدري بأنـّك تضمرين لي في قلبك كل هذا الحب، حبيبتي... شكراً لأنـّك أحببتني..!!!